ANDRÉS SEGOVIA

PRELUDIOS Y ESTUDIOS

Obras para guitarra - vol. 1

BÈRBEN

ILLUSTRAZIONI

IN PRIMA DI COPERTINA:

Santiago Rusiñol Prats (1861-1931)
"MURALLA VERDE" (1901)
olio su tela cm. 95 x 105

IN QUARTA DI COPERTINA:

Julio López Hernández
MONUMENTO AD ANDRÉS SEGOVIA
Linares, Jaén (Spagna)

ALL'INTERNO (pagine 30 e 34):

Manuel Rivera
RITRATTO DI ANDRÉS SEGOVIA
(disegno, 1974)

Andrés Segovia

(1893-1987)

PRELUDIOS Y ESTUDIOS

Ritornare a Segovia *di E. Fisk* . . . . . pag. 6
Volviendo a Segovia *por E. Fisk* . . . . . pag. 8
A return to Segovia *by E. Fisk* . . . . . pag. 10
Le retour vers Segovia *par E. Fisk* . . . . . pag. 12
Prefazione *di A. Gilardino* . . . . . pag. 14
Prefacio *por A. Gilardino* . . . . . pag. 16
Foreword *by A. Gilardino* . . . . . pag. 18
Préface *par A. Gilardino* . . . . . pag. 20

– **Preludio n. 1** (Allegretto giusto) . . . . . pag. 22
– **Preludio n. 2** ***(Fatiga)*** . . . . . pag. 24
– **Preludio n. 3** ***(León)*** . . . . . pag. 28
– **Preludio n. 4** (Moderato) . . . . . pag. 31
– **Preludio n. 5** ***(Preludio a Deli)*** . . . . . pag. 32
– **Preludio n. 6** ***(Preludio en si menor)*** . . . . . pag. 35
– **Preludio n. 7** ***(Preludio Madrileño)*** . . . . . pag. 38
– **Preludio n. 8** ***(Preludio sobre un tema de Aparicio Méndez)*** . . . . . pag. 46
– **Preludio n. 9** [sine nomine] . . . . . pag. 49
– **Preludio n. 10** (Tranquílo pero sin lentitud) . . . . . pag. 50
– **Preludio n. 11** ***(Vara)*** . . . . . pag. 52
– **Estudio en mi mayor** . . . . . pag. 54
– **Estudio para Deli** . . . . . pag. 60
– **Recordando a Deli** . . . . . pag. 62

Appendice . . . . . pag. 67
Apéndice . . . . . pag. 69
Appendix . . . . . pag. 71
Appendice . . . . . pag. 73

RITORNARE A SEGOVIA

Andrés Segovia fu senza dubbio una delle grandi personalità del ventesimo secolo. Durante la sua lunga carriera, dal suo primo concerto a Granada nel 1909 fino alla sua ultima apparizione a Miami Beach (pochi mesi soltanto prima della sua morte nel 1987), egli fu oggetto di panegirici idolatrici e, occasionalmente, di mordaci attacchi: è quello che accade alle grandi personalità.

Molti giovani chitarristi di oggi non hanno avuto il piacere – che io invece ho avuto spesso – di ascoltare un concerto di Segovia e, sorprendentemente, pochi di loro hanno familiarità con i suoi dischi. Invece – proprio come i pianisti ritornano a Rachmaninov, Rubinstein e Horowitz, i violinisti a Kreisler e a Heifetz, i violoncellisti a Casals – i chitarristi hanno bisogno di ascoltare nuovamente Segovia, per comprendere da dove sono venuti e dove stanno andando. La presente edizione è parte di questo importante processo.

In realtà, solo ora la vera storia di Segovia incomincia a emergere. Egli stesso avvolse le sue origini nella nuvola di un mistero poetico, che fece parte della mistica segoviana. Mentre scrivo, la monumentale biografia di Alberto López Poveda – il quale ha dedicato quattro decenni della sua vita a collezionare e a catalogare qualunque cosa avesse relazione con Segovia – è prossima alla pubblicazione. Altre biografie sono in corso, e sarebbe presuntuoso cercare di fornire anticipi dell'abbondante materiale che sarà presto disponibile. Mi limiterò quindi a descrivere come ho preso conoscenza della musica qui pubblicata, consapevole del fatto che un'analisi dettagliata dei suoi significati dev'essere lasciata ad altri.

Fui presentato a Segovia nel febbraio del 1974 dalla signora Rose Augustine (della ditta Augustine Strings) e dalla signorina Martha Nelson, allora segretaria della Società della chitarra classica di New York. Andammo all'albergo di Segovia (l'Hotel Westbury a New York City) e salimmo alla sua stanza che, mi ricordo, era al decimo piano, alla fine della hall. Entrammo, e lui era là, in piedi. Io avevo diciannove anni allora, e Segovia ne aveva ottantuno! In quel primo incontro (rimanemmo là per circa due ore e mezza) si formò un legame che sarebbe durato per il resto della vita di Segovia. Era una sua caratteristica: a un'età in cui le persone, se ancora vive, preferiscono riposarsi piuttosto che esplorare nuovi orizzonti, lui si curava di dar spazio nella sua vita a un giovane. Aveva sicuramente avuto allievi brillanti, abbastanza da non aver bisogno di altri, ma diceva sempre «Avrò tutta l'Eternità per riposare», e il lavoro costante e la ricerca ulteriore erano parte inseparabile del suo credo artistico. Ascoltare un giovane esecutore faceva parte delle sue cure.

Qualche tempo dopo la scomparsa di Segovia, fui chiamato dalla signora Emilia Segovia (marchesa di Salobreña) che, tra le carte del maestro, aveva scoperto opere sconosciute. Nell'appartamento di Madrid, dove il maestro era vissuto dal 1962 fino alla sua morte, esaminammo questo materiale. Le opere appartenevano a tre categorie: una collezione di canti popolari (*Canciones populares de distintos países*), vari preludi e studi numerati disordinatamente, e alcune trascrizioni, il tutto scritto dall'inconfondibile mano di Segovia. Era chiaro fin dall'inizio che, oltre a contenere musica di grande interesse intrinseco, questo materiale costituiva un'importante aggiunta per ogni futura ricerca musicologica su Segovia. La signora Segovia voleva che io incidessi i pezzi, e che soltanto dopo l'incisione li eseguissi in concerto. Lasciai Madrid con l'assicurazione che, non appena le opere fossero state depositate, avrei potuto ritirarne le copie e dare inizio al progetto di registrazione.

Trascorsero mesi. Continuammo a corrispondere per posta e al telefono, ma una parola precisa su quando avrei potuto ricevere le fotocopie promesse non giungeva. Compresi il perché. «Queste sono le cose

più preziose che possiedo», aveva detto la signora Segovia. Ella non avrebbe potuto separarsene tanto presto: sarebbe stato come cedere una parte della sua anima.

Finalmente, concordammo un secondo incontro a Madrid nell'estate del 1995. La signora Segovia mi ricevette con la sua abituale gentilezza, e tornai a casa portandomi le fotocopie di tutto il materiale che avevamo esaminato nel nostro primo incontro, un anno addietro. Sei mesi dopo, ero a Londra con il mio tecnico preferito, John Taylor, per incidere quello che mi sembrava il meglio.(1)

Nei manoscritti forniti dalla signora Segovia, le *Canciones populares de distintos países (..."para editar Casa Schott...")* si presentano come una collezione di ventidue pezzi. Considerando la data (1941) e la loro remota provenienza (Segovia abitava allora a Montevideo, e la sua carriera europea era sospesa a causa della seconda guerra mondiale), non è difficile comprendere perché la progettata pubblicazione non ebbe luogo. Data la natura caotica della vita di un concertista, è anche facile comprendere come la raccolta abbia potuto sparire nel gran mare delle carte di Segovia ed essere semplicemente dimenticata, fino a che la signora Segovia non l'ha scoperta dopo vari decenni.

L'armonizzazione di canti popolari è cosa complicata. È necessario evitare la banalità da un lato e l'artificio (cioè la complessità macchinosa) dall'altro. Molte di queste miniature sono davvero squisite, con una varietà armonica e un'attenzione alla scrittura delle parti che distinguono lo stile e il repertorio di Segovia da quello di suoi contemporanei minori. Tenendo in conto la natura strofica di questi canti, ne ripeto spesso delle sezioni, per intero o in parte. Questo era anche uno degli espedienti preferiti di Segovia (si veda ad esempio la sua versione registrata del *Fandanguillo* dalla *Suite castellana* di Federico Moreno-Torroba, un pezzo basato sulla canzone popolare *Ahi! tienes mi corazón*).

Di un interesse particolare tra gli studi qui pubblicati è l'*Estudio en mi mayor* datato 1921, una delle prime composizioni di Segovia. Si nota l'esuberanza giovanile, l'umorismo e il senso della *nuance* armonica che caratterizzava Segovia come esecutore. Lo stile sembra assai vicino a quello di Moreno-Torroba, il primo tra i compositori che risposero all'appello di Segovia, di scrivere musica per chitarra. Questo brano fu scoperto tra le carte di Segovia dalla sua futura moglie Emilia. Quando ella gli mostrò il brano, Segovia, che lo aveva dimenticato, le scrisse una dedica in capo alla pagina e aggiunse il luogo e la data. Segovia era vicino al terzo e ultimo matrimonio, e questa dedica riflette l'intensità dei suoi sentimenti per Doña Emilia.

Altrettanto chiara è l'associazione personale del *Preludio en si menor*, anch'esso dedicato a "Deli" (così Segovia chiamava sua moglie). Questo pezzo è presente in due copie separate ma virtualmente identiche. Quella precedente è intitolata *Preludio n. 14*, titolo che ci tormenta, spingendo a domandarci dove siano gli altri preludi. A un certo punto della sua vita, Segovia concepì – o almeno ordinò – i suoi vari pezzi in una sequenza progressiva? Se è così, quanti erano i brani della raccolta completa? La straordinaria sensibilità a ogni sfumatura cromatica che caratterizzò Segovia come interprete è certo in piena evidenza in questa composizione. Tale sensibilità è rivelata non solo in una serie di piccoli gesti aggraziati, ma come attributo di una bella espressione musicale complessiva. Diviso dallo Studio del 1921 da trentotto anni di gioie e di dolori, il *Preludio en si menor* è soffuso da una tenera melanconia, da un sentimento poetico che è proprio dell'età e della saggezza, e che è qui riflesso nell'indicazione espressiva *tierno y nostálgico*.

Granada, marzo 1997

Eliot Fisk

(1) Disco Music Master Records, 1710 Highway 35, Oakhurst, New Jersey, 07755-2910. Numero di catalogo 1612-676174-2.

PREFAZIONE

Questa edizione delle opere per chitarra di Andrés Segovia è basata sui manoscritti autografi inediti appartenenti alla consorte del maestro, Emilia Segovia (marchesa di Salobreña), che il 28 novembre 1996 ci ha consegnato personalmente una fotocopia (da lei autenticata) degli originali, con l'incarico di curarne la pubblicazione per la casa editrice Bèrben.

La collezione di manoscritti è formata da due raccolte compatte e da alcune opere sparse. Eccone la descrizione.

A) Una raccolta di pezzi intitolata da Segovia (con una nota apposta al piede della pagina del primo pezzo) *Preludios del N° 1 al XVI*; peraltro, una numerazione autografa precedente – ancora visibile – giungeva fino al n. XXIV. Doveva quindi trattarsi di una raccolta più ricca, dalla quale Segovia estrasse poi alcuni pezzi affidati per la pubblicazione ai suoi diversi editori. Anche dopo aver ridimensionato la raccolta e averla intitolata *Preludios del N° 1 al XVI*, dai rimanenti sedici pezzi il maestro attinse ulteriormente per accogliere altre richieste di pubblicare le sue opere: infatti, dei sedici preludi della collezione manoscritta, nove sono già stati pubblicati, con diversi titoli, da varie case editrici (uno, addirittura con il nome di un altro autore).

B) I manoscritti di alcune composizioni sparse, e cioè:

– Quattro preludi (*Preludio a Deli, Preludio en si menor, Preludio Madrileño* e *Preludio sobre un tema de Aparicio Méndez*).
– Tre studi (*Estudio en mi mayor, Estudio para Deli, Recordando a Deli*).

C) Una raccolta intitolata originariamente *22 Canciones populares de distintos países* in cui il numero 22 – tuttora intelligibile – è stato modificato in *24*, per accogliere l'aggiunta di altre due canzoni, una scandinava e una catalana. La canzone scandinava aggiunta è peraltro identica a quella che, nella raccolta, porta il n. 16. Quindi, le *Canciones* sono in realtà 23.

Le sette composizioni disponibili del gruppo A e le sette composizioni del gruppo B, sono state qui riunite in un volume (da noi intitolato *Preludios y Estudios*), nel quale – non potendo adoperare la numerazione dei preludi manoscritti (che presenterebbe dei vuoti) e non esistendo una datazione di tutti i pezzi (che permetterebbe di disporli in ordine cronologico) – la nuova numerazione dei brani è stata derivata dall'ordine alfabetico dei loro titoli, cioè dall'unico criterio oggettivo oggi disponibile. Nelle note in appendice, abbiamo comunque riportato le due numerazioni originali dei preludi.

Le composizioni del gruppo C (cioè le *Canciones*) costituiscono il secondo volume, e sono presentate nell'ordine stabilito dall'autore.

I manoscritti sono stati considerati, agli effetti di questa pubblicazione, quali documenti storici: i testi musicali, i titoli e le dediche sono stati quindi riprodotti con scrupolosa aderenza agli originali, anche per quanto si riferisce alle peculiarità della scrittura musicale dell'autore.

Le diteggiature e le legature chitarristiche sono originali, anche nella loro simbologia, e non ne sono state aggiunte altre. In appendice, sono riportate tutte le indicazioni – non facenti parte del testo musicale – che figurano nei manoscritti. I soli nostri interventi sono consistiti nelle cor-

rezioni di alcuni *lapsus calami*, tanto ovvi da non richiedere annotazioni esplicative. Ogni dettaglio del testo originale degno di nota è comunque riportato in appendice.

Non occorre insistere sull'importanza di questa pubblicazione agli effetti della conoscenza di un aspetto della personalità artistica di Segovia, che il maestro volle quasi celare dietro la sua trionfale attività di concertista: testimonia la signora Emilia che, nonostante la gloria che lo celebrava come il più importante chitarrista del secolo, egli lasciava trapelare il rimpianto di non essersi potuto dedicare – per mancanza di tempo – alla composizione.

Una postilla. Nel suo libro intitolato *An autobiography of the years 1893-1920*,[1] Segovia ricorda il pittore catalano Santiago Rusiñol, che conobbe in gioventù a Granada. L'affetto e l'ammirazione che ispirano le parole di Segovia nei riguardi del "pittore dei giardini" ci hanno spinto alla ricerca di due suoi dipinti le cui riproduzioni figurano nelle copertine dei due volumi di questa edizione.

Vercelli, luglio 1997

Angelo Gilardino

(1) Segovia / An autobiography / of the years / 1893-1920. *Macmillan Publishing Co. – New York 1976.*

Ringraziamenti

Nel preparare quest'edizione, ci siamo avvalsi dell'aiuto di alcune persone che desideriamo ringraziare. Esse sono:

– La signora Emilia Segovia (marchesa di Salobreña), che, dopo averci incaricato della pubblicazione, ha costantemente seguito il nostro lavoro.

– Il maestro Eliot Fisk, con il quale ci siamo consultati regolarmente.

– Il dottor Eusebio Rioja (musicologo) e il maestro Eugenio Chicano (pittore, direttore della Fondazione Picasso) – entrambi di Málaga – che ci hanno gentilmente procurato i materiali per le riproduzioni dei dipinti di Santiago Rusiñol.

– Il signor Alberto López Poveda di Linares (biografo di Andrés Segovia), che ci ha procurato una riproduzione del ritratto di Segovia disegnato da Manuel Rivera.

– I colleghi Matanya Ophee, Graham Wade e Frédéric Zigante, che ci hanno aiutato nella ricerca delle opere già pubblicate di Andrés Segovia.

A.G.

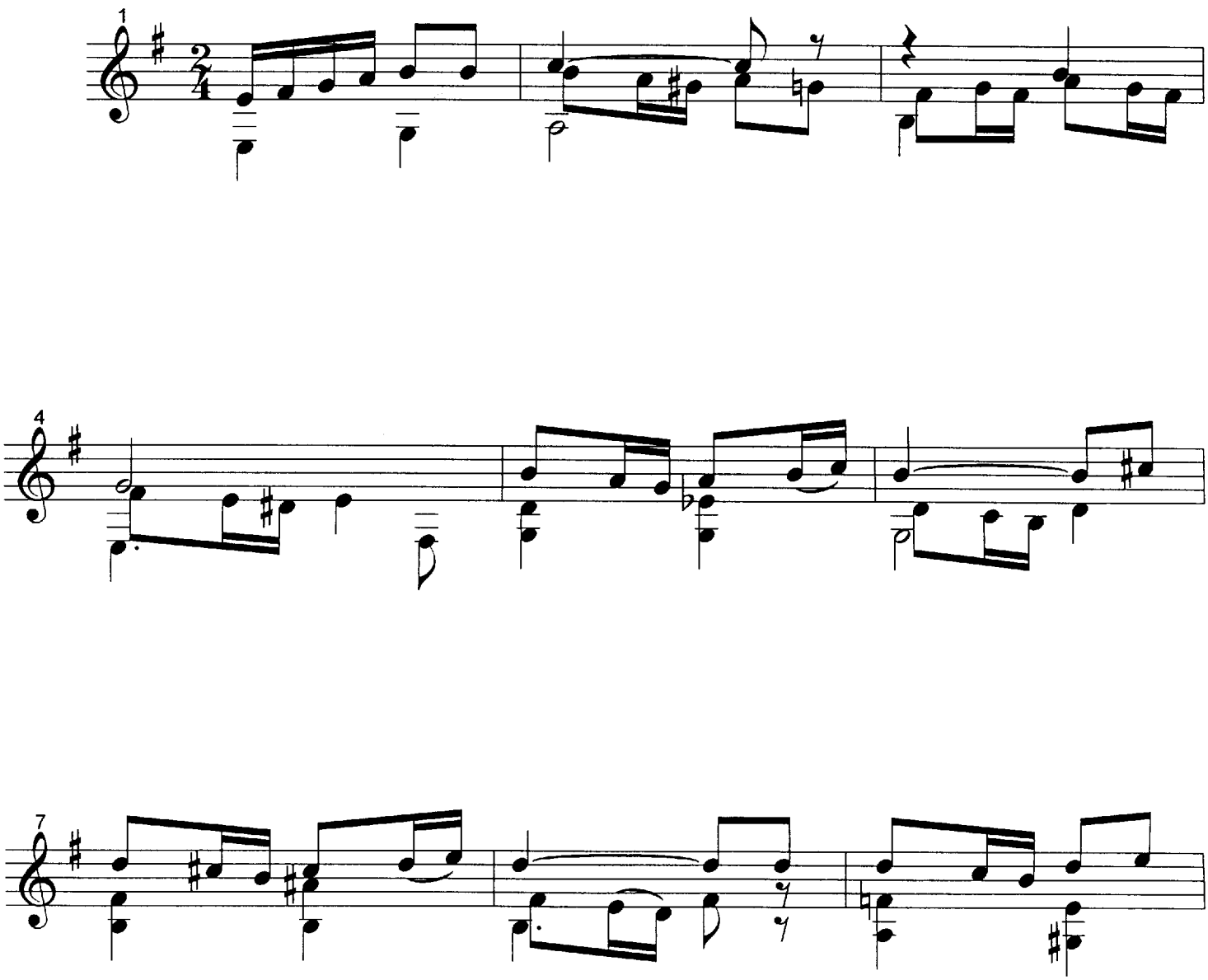
Andrés Segovia

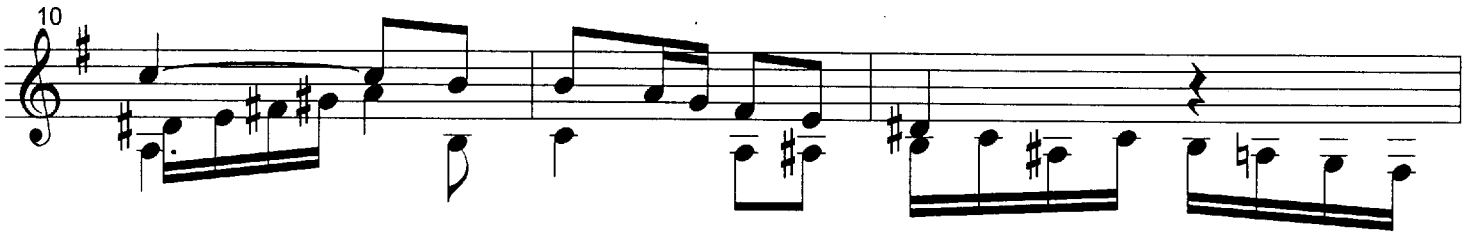
(1893-1987)

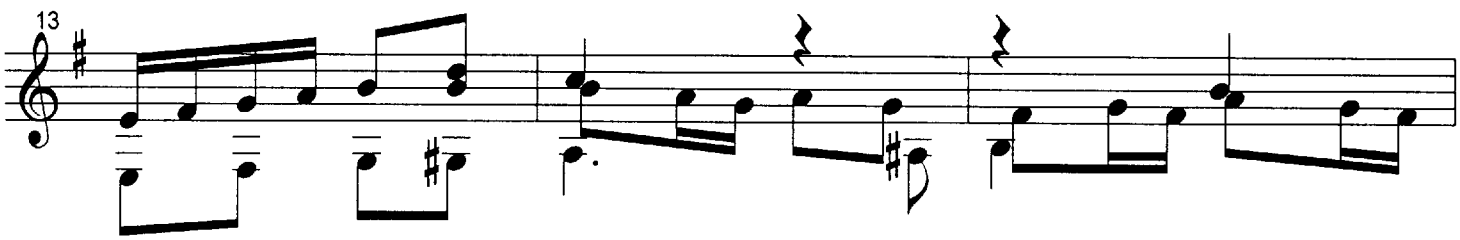
PRELUDIOS Y ESTUDIOS

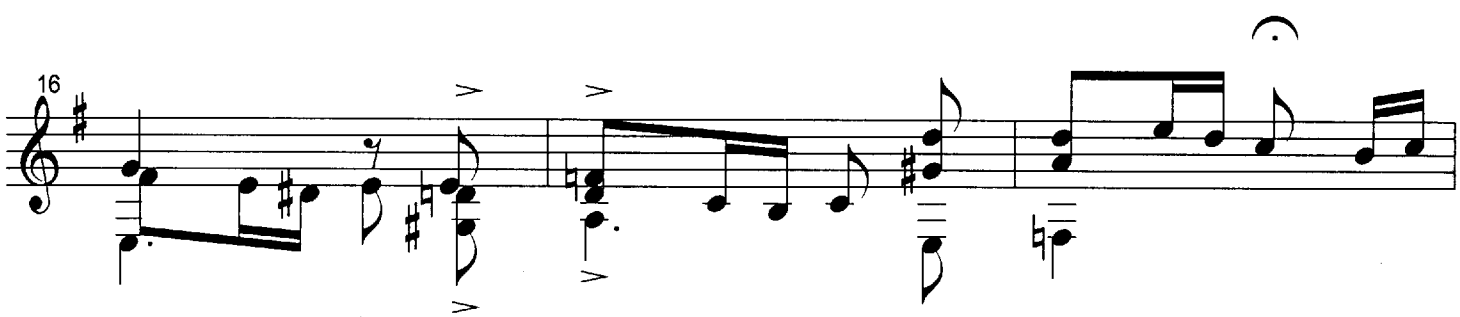
Preludio n. 1

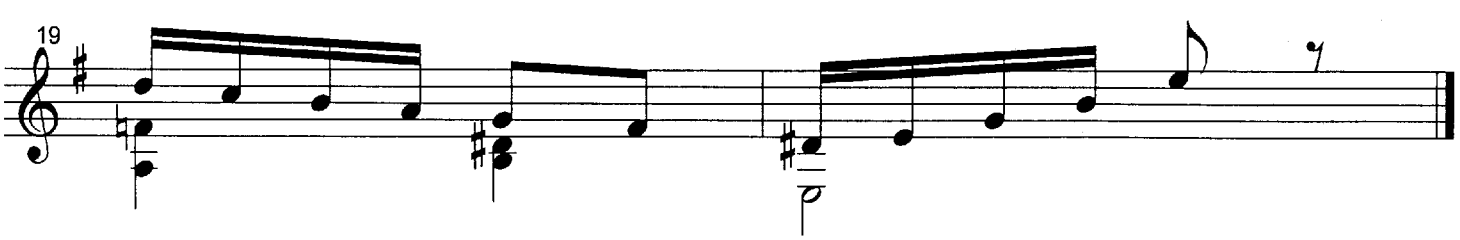
Allegretto giusto




10

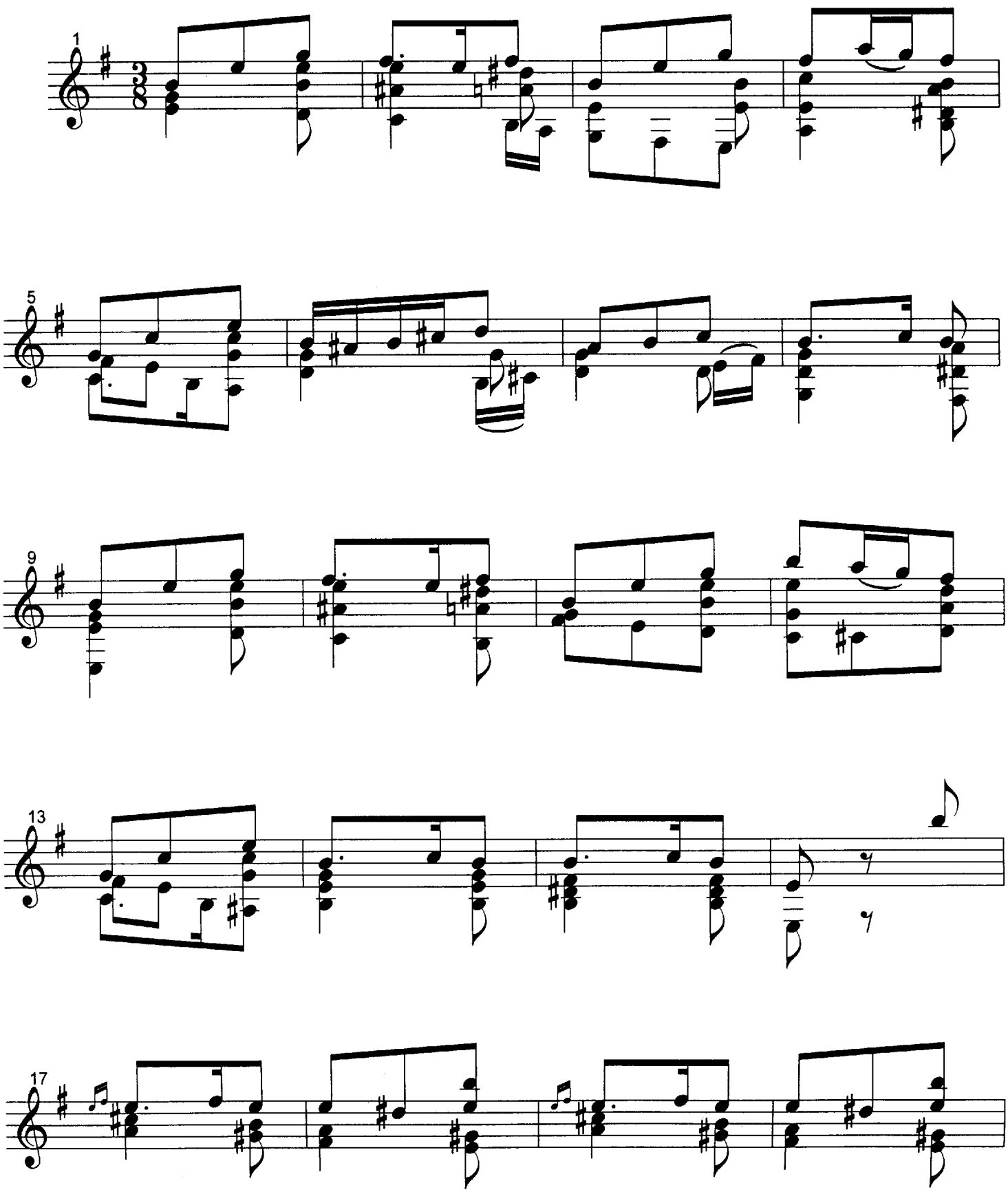

13

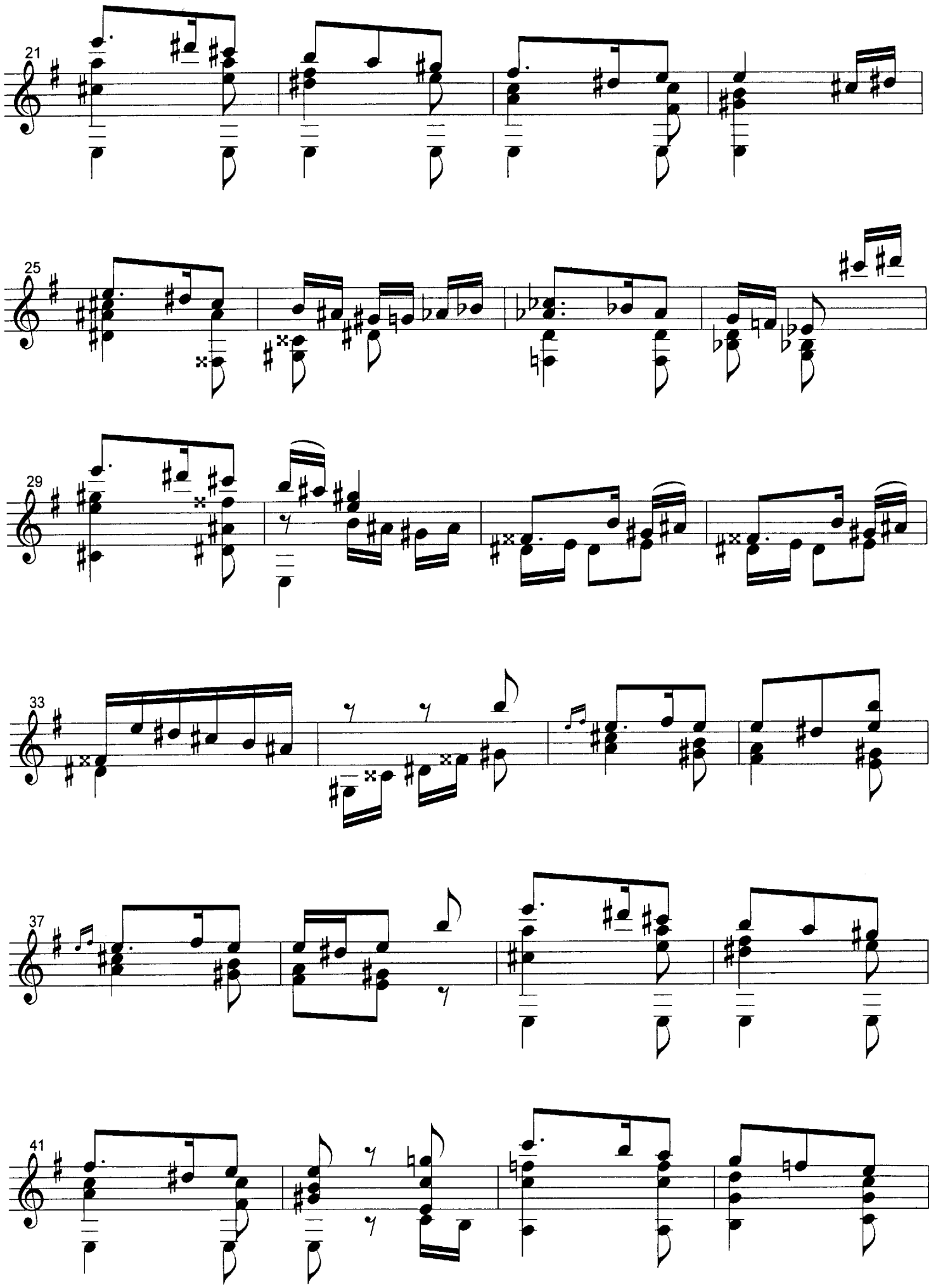

16

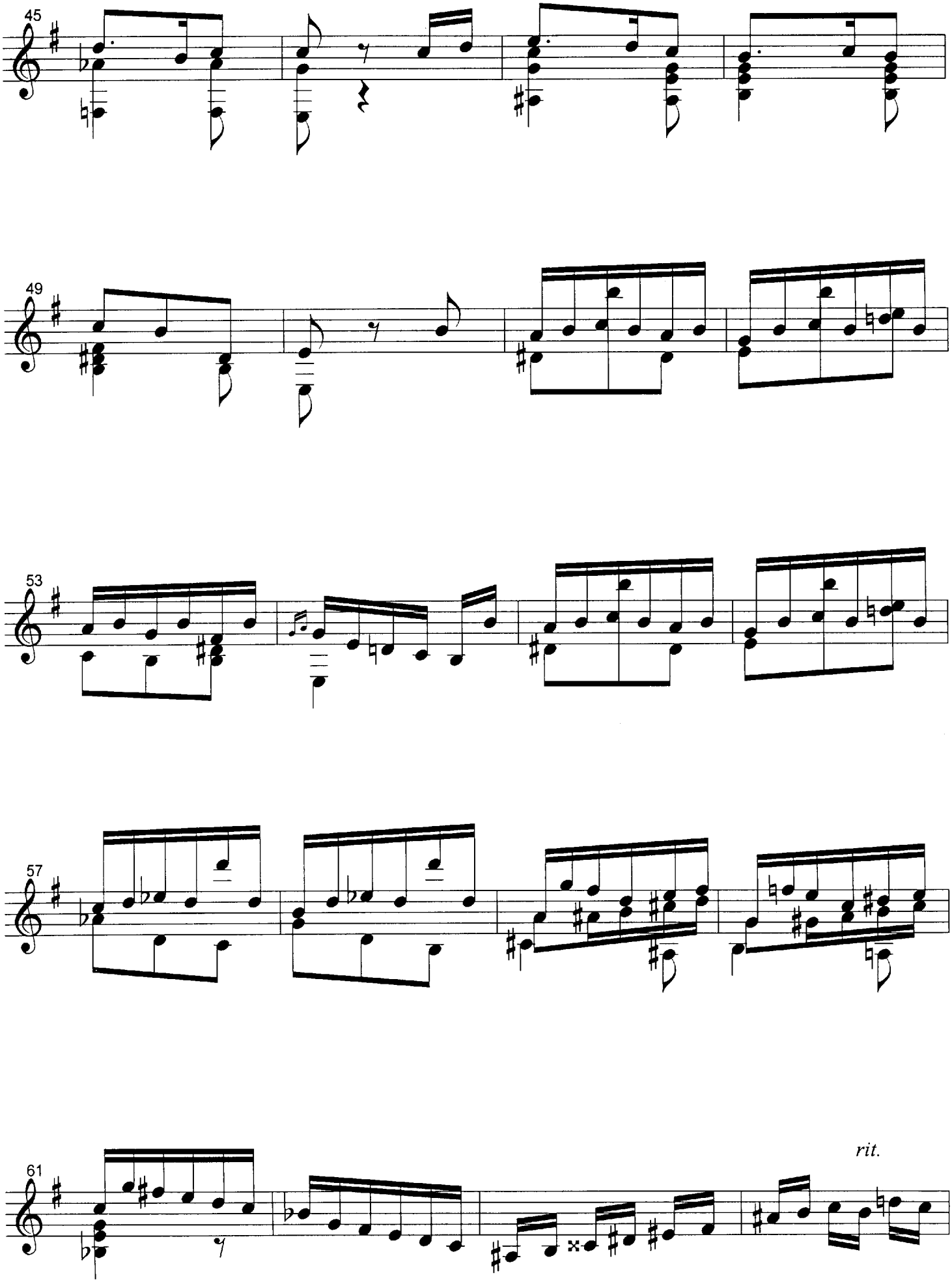

19

Preludio n. 2
FATIGA

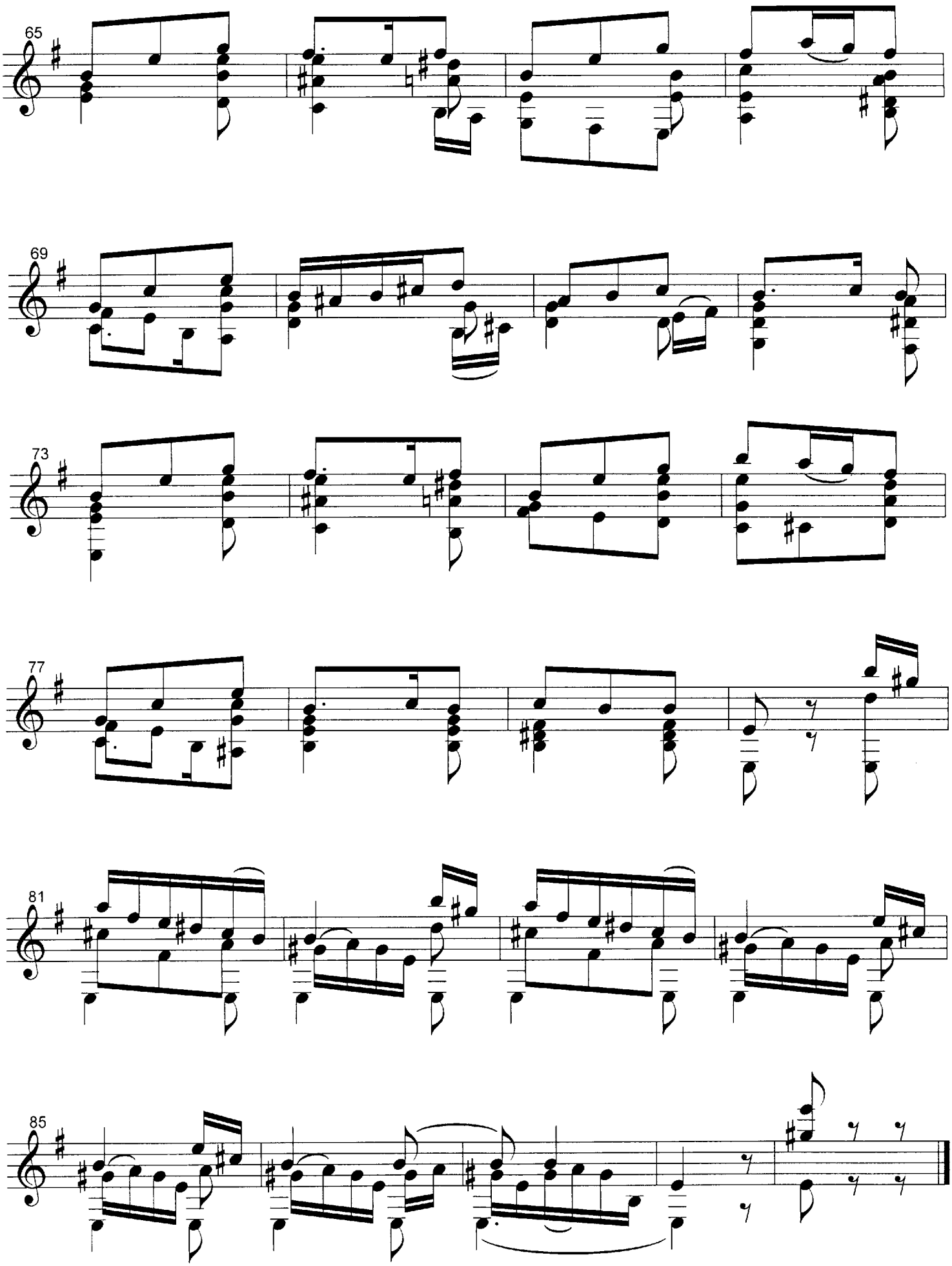
Tempo di Siciliana




21
25
29
33
37
41

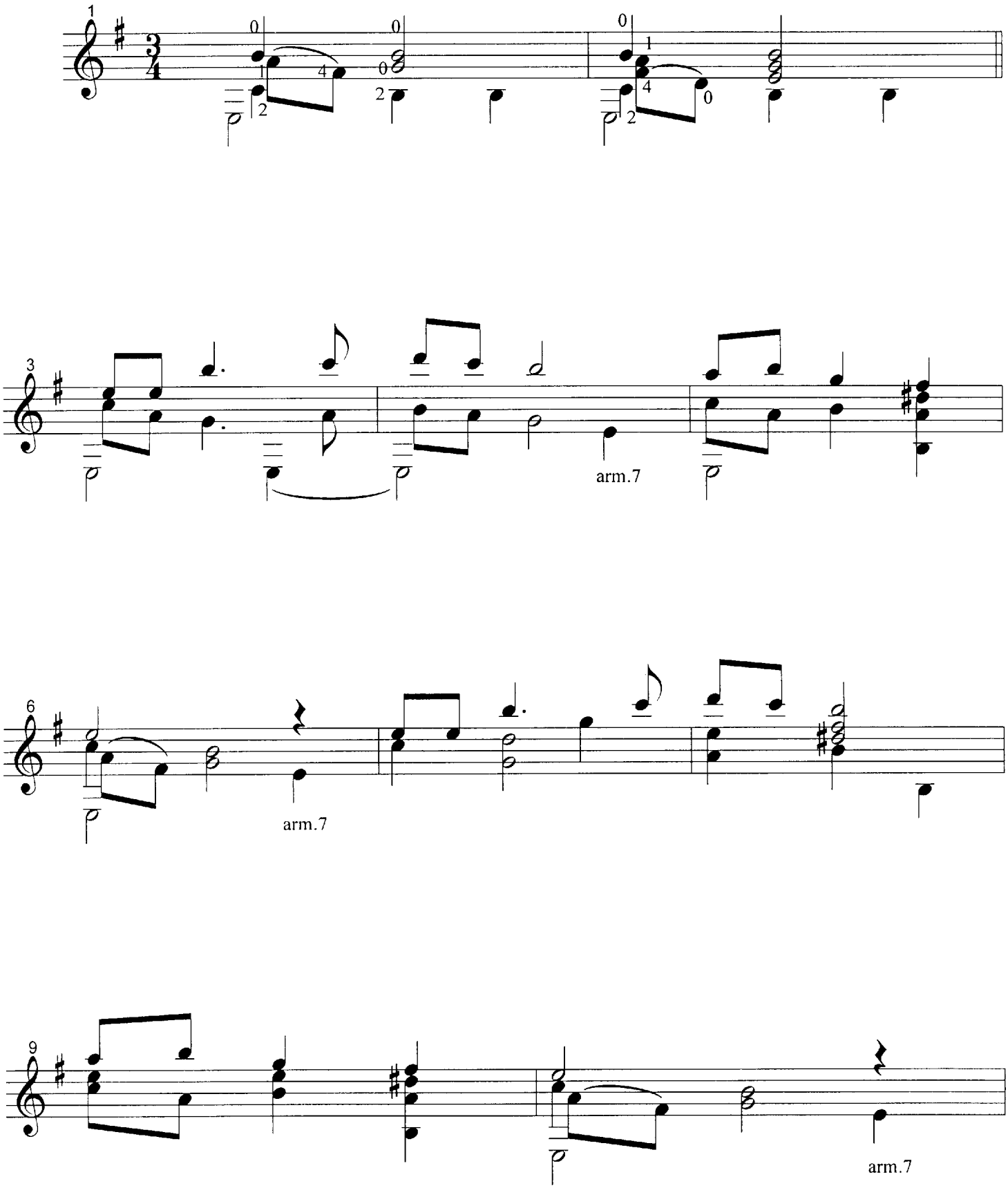

45
49
53
57
61
rit.

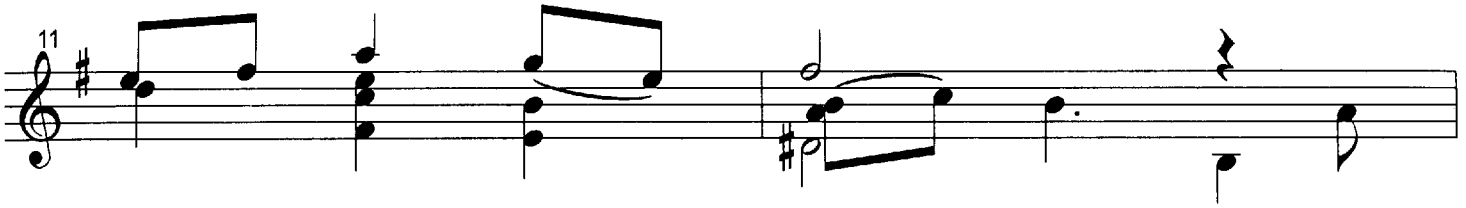
A tempo

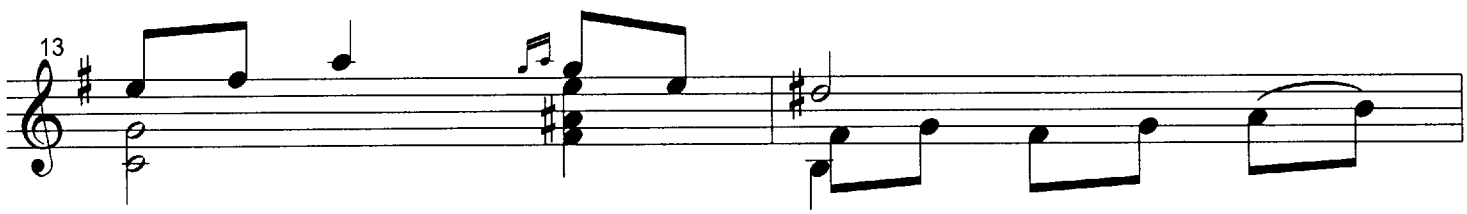


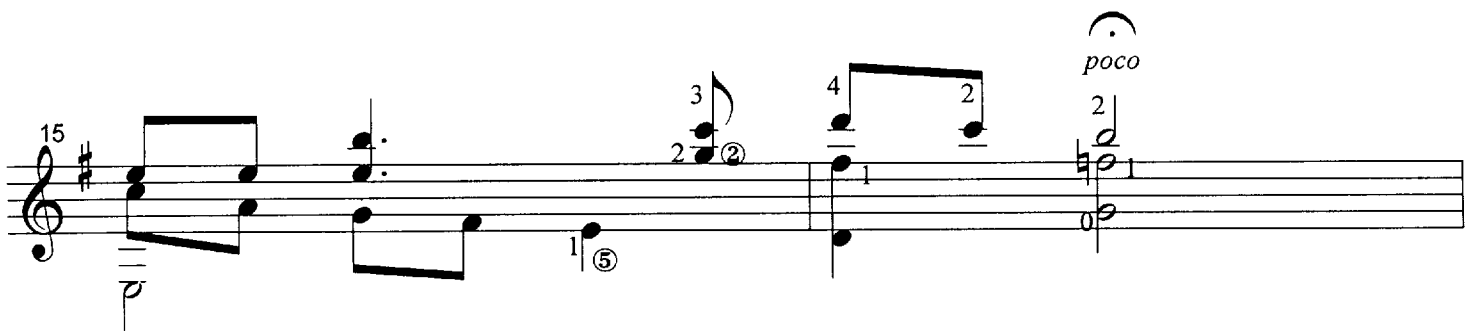
Preludio n. 3
LEÓN

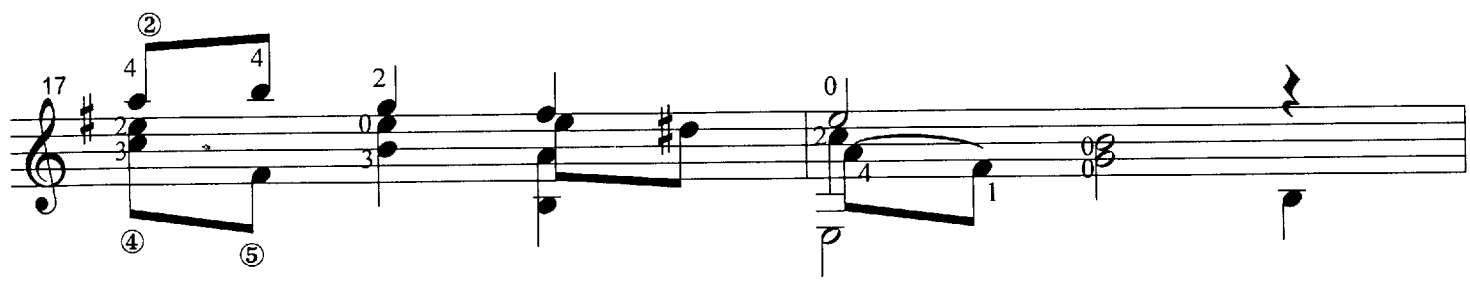
Quasi Andante

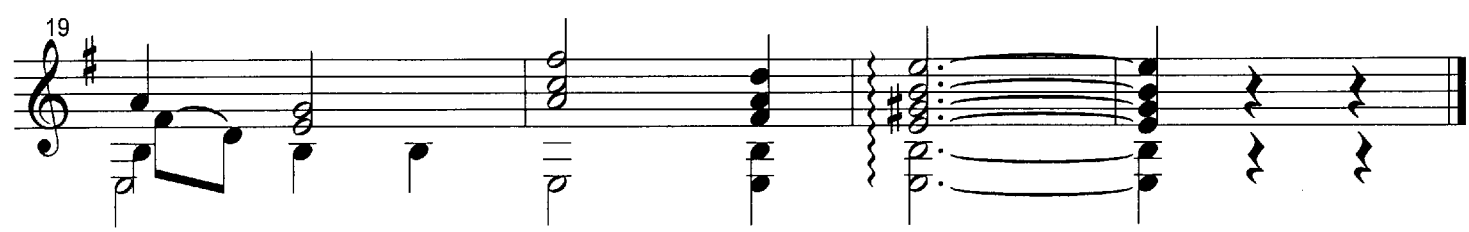



11


13

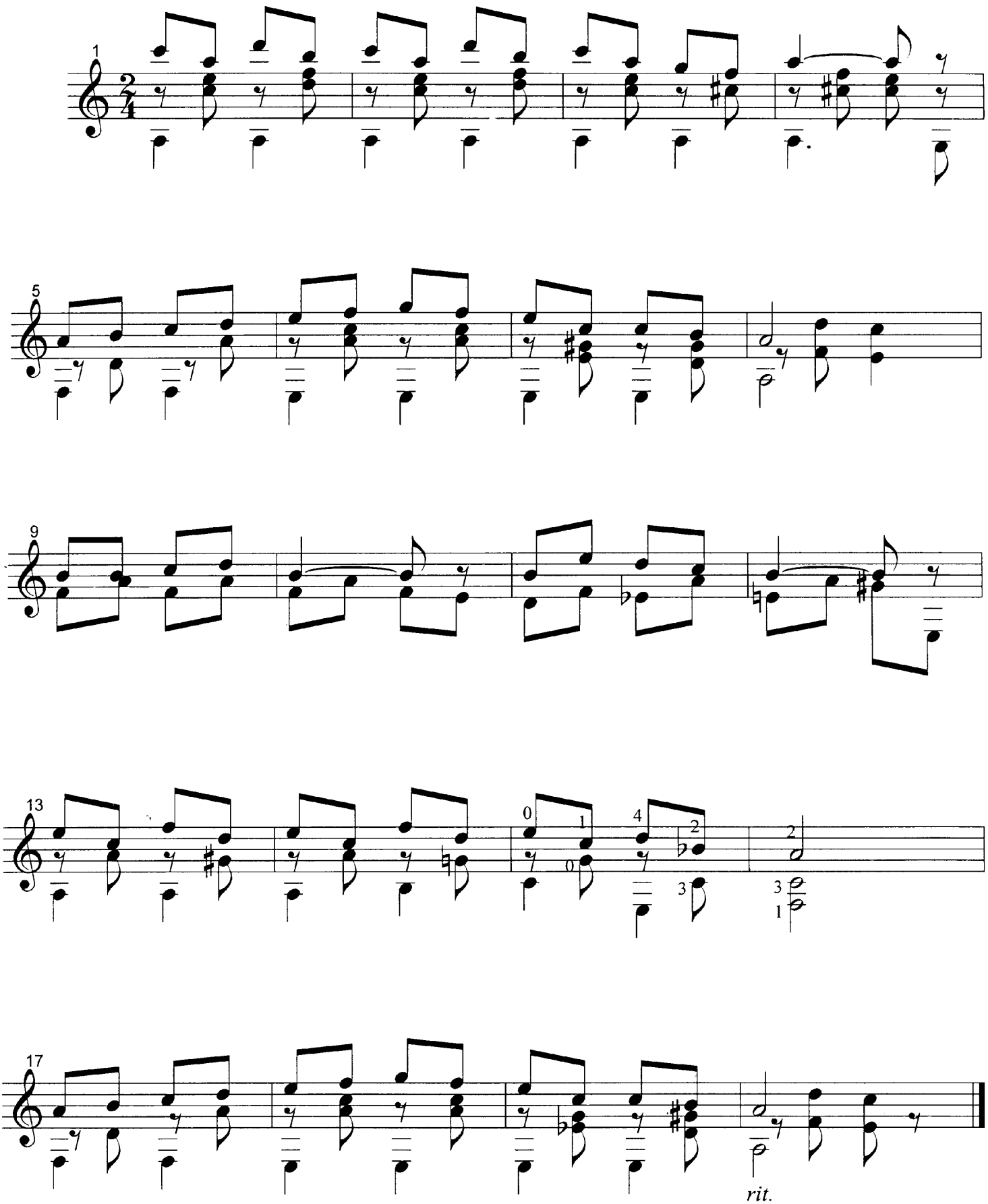

15
poco


17


19

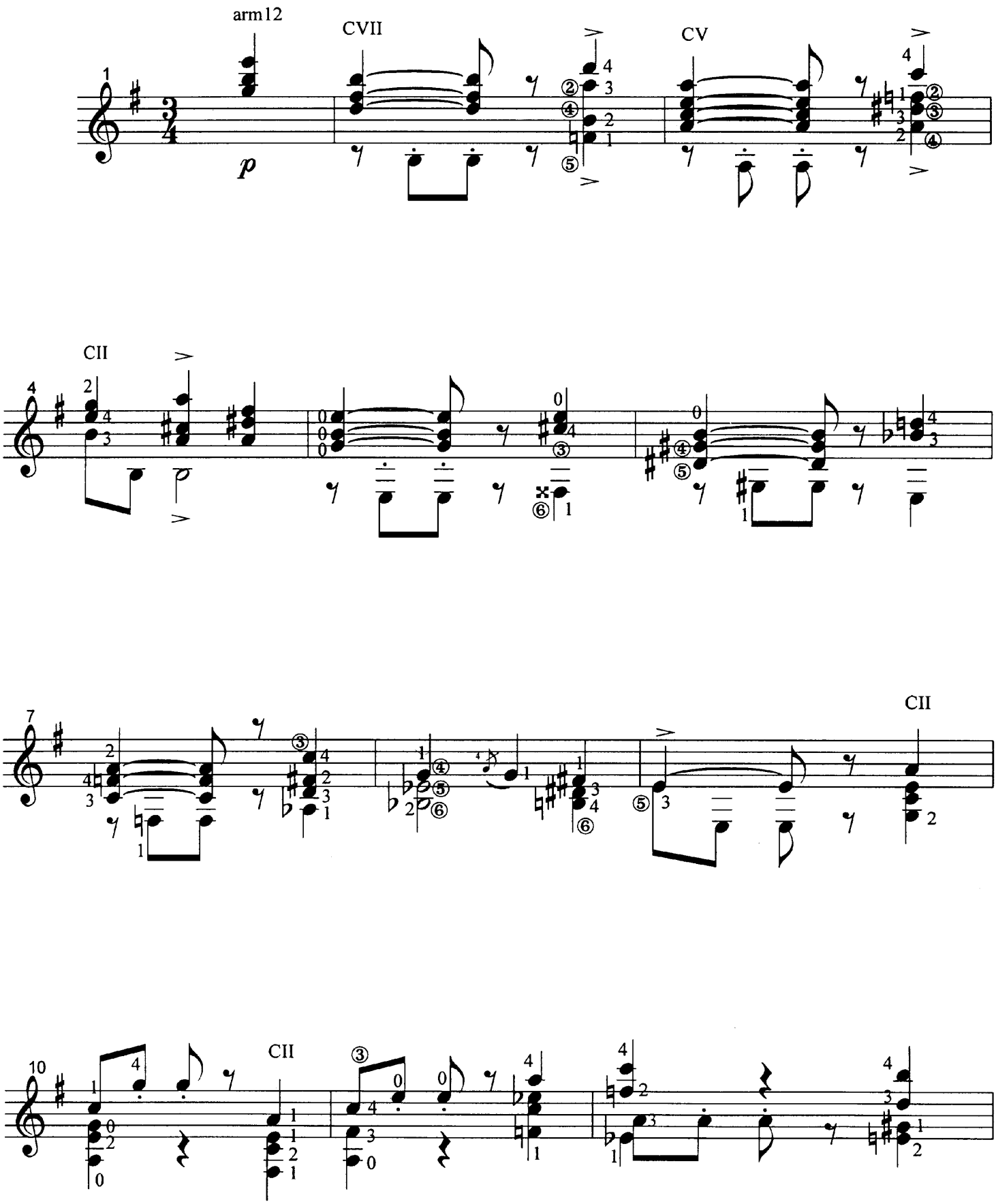
Preludio n. 4

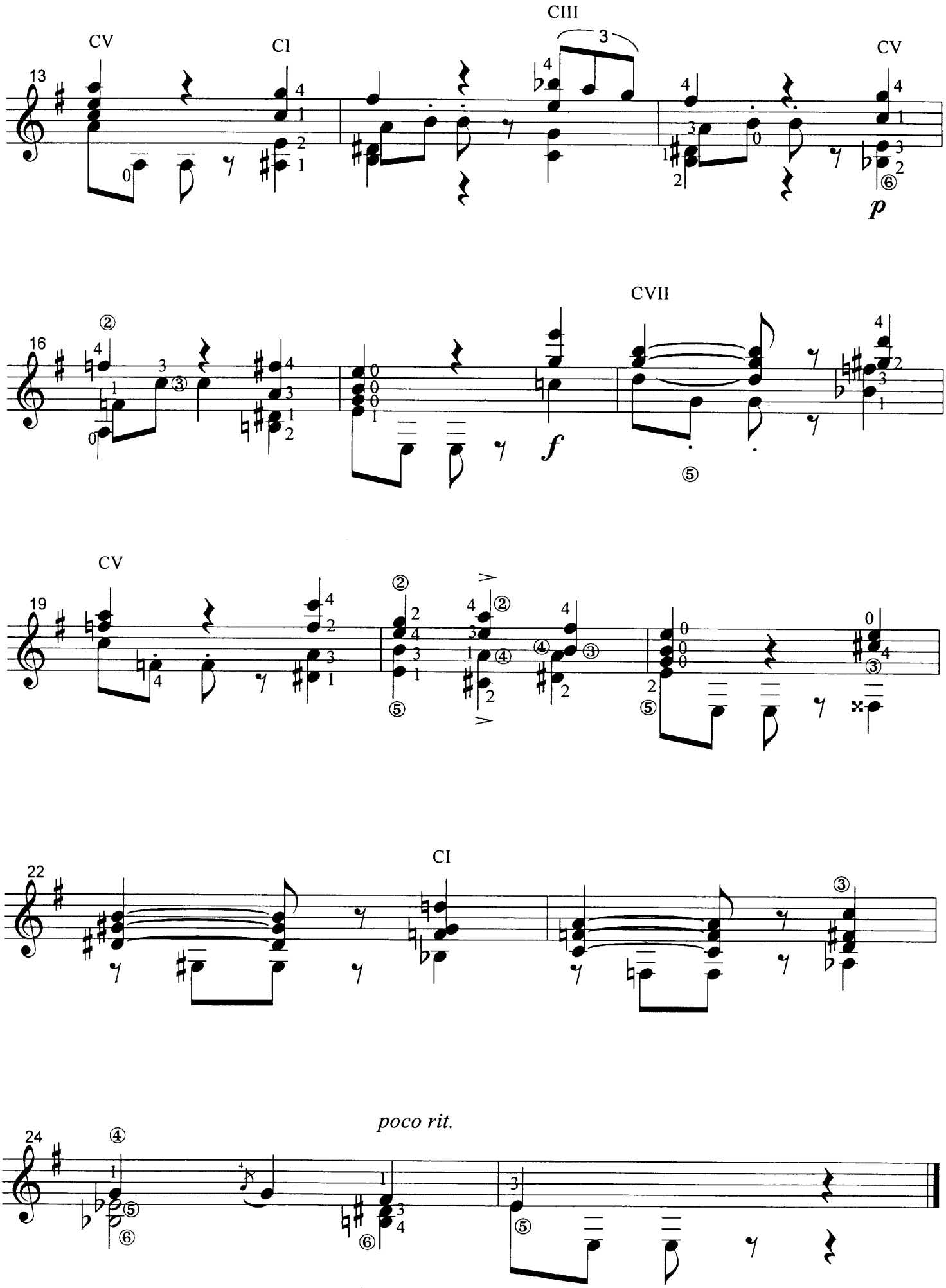
Moderato ♩= 60



Preludio n. 5
PRELUDIO A DELI

Moderado sin pesadez

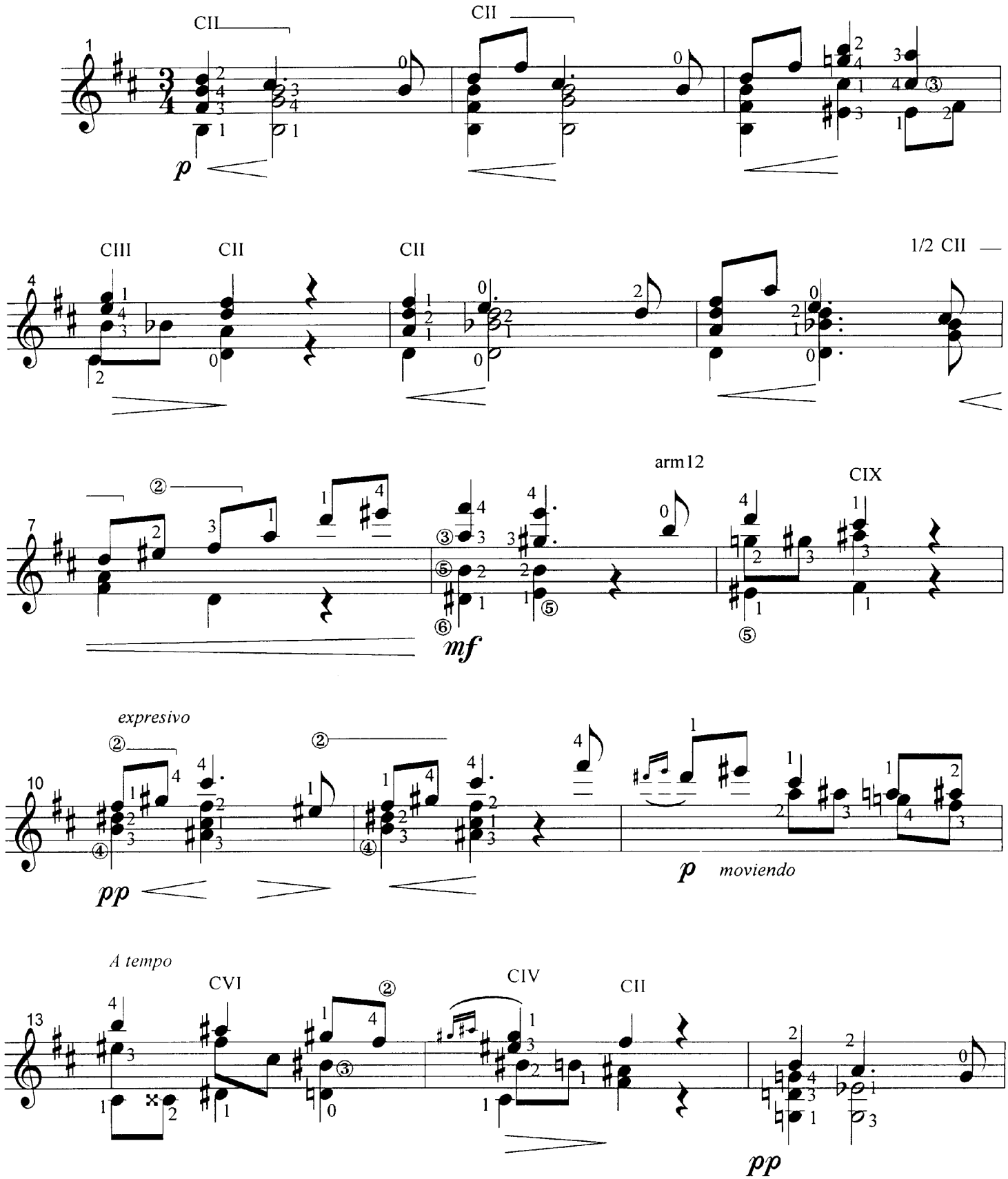


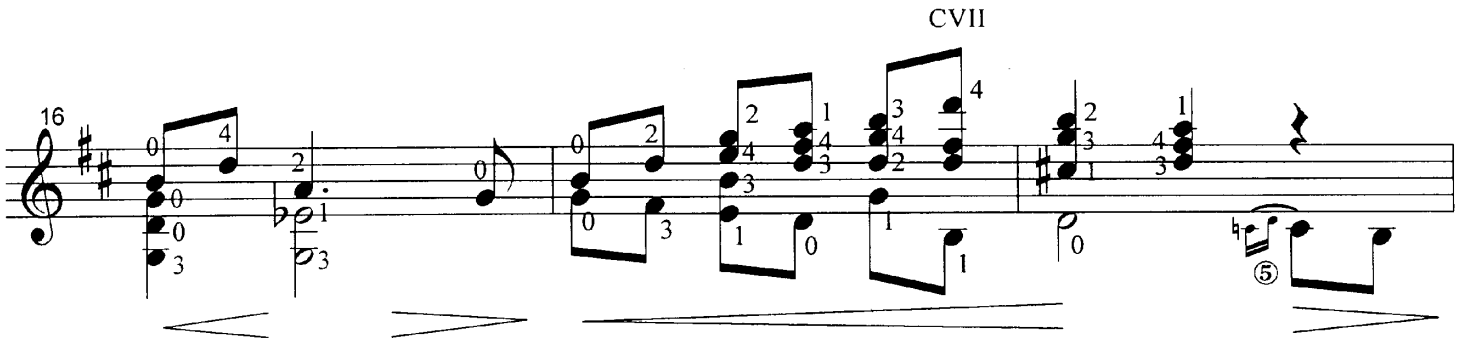

CV
CI
CIII
CV
13
p
16
f
CVII
CV
19
CI
22
poco rit.
24

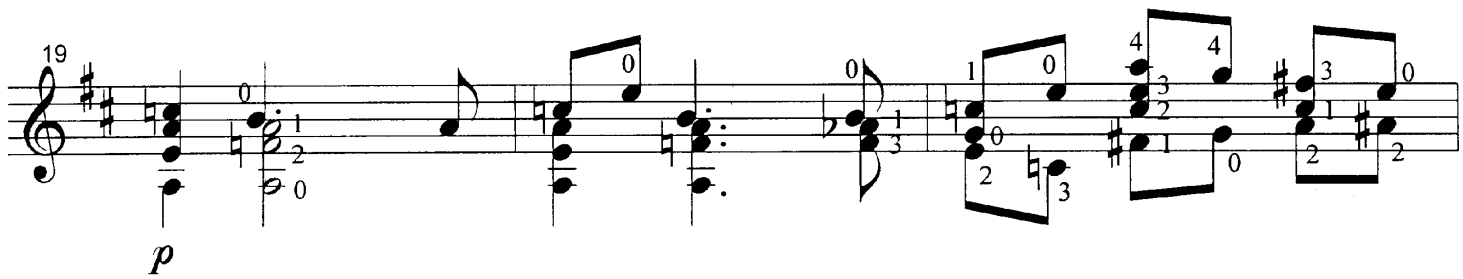
A Deli

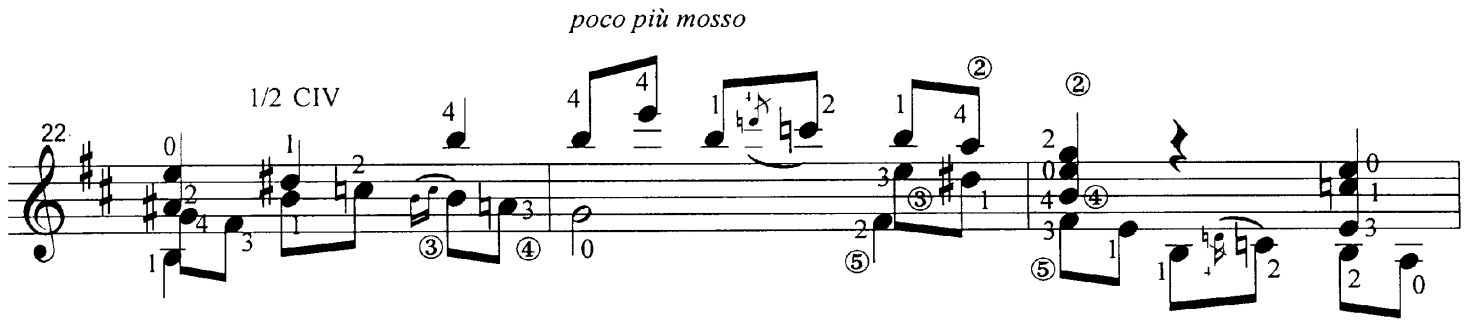
Preludio n. 6
PRELUDIO EN SI MENOR

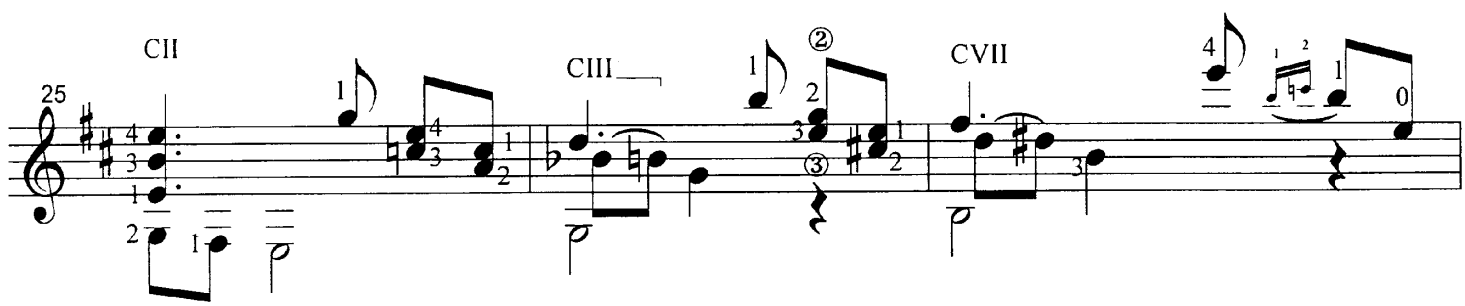
Muy moderado, tierno y nostalgico

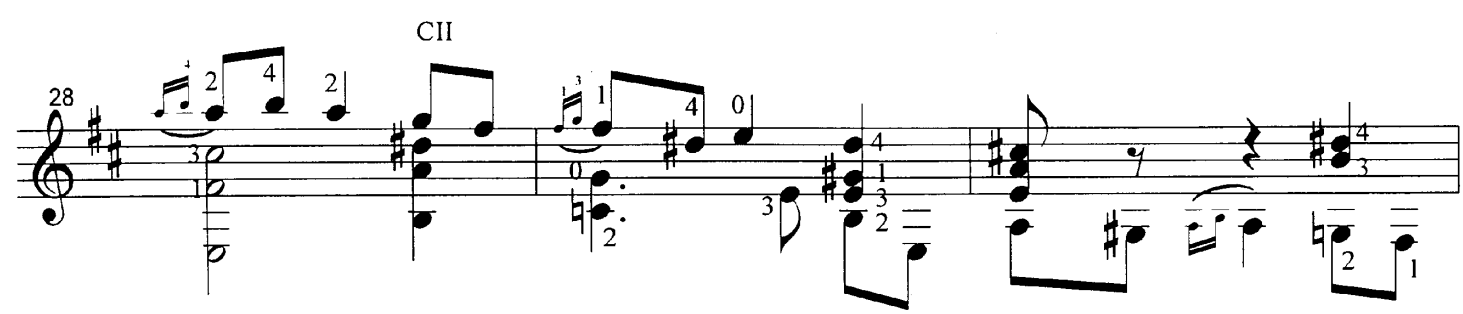


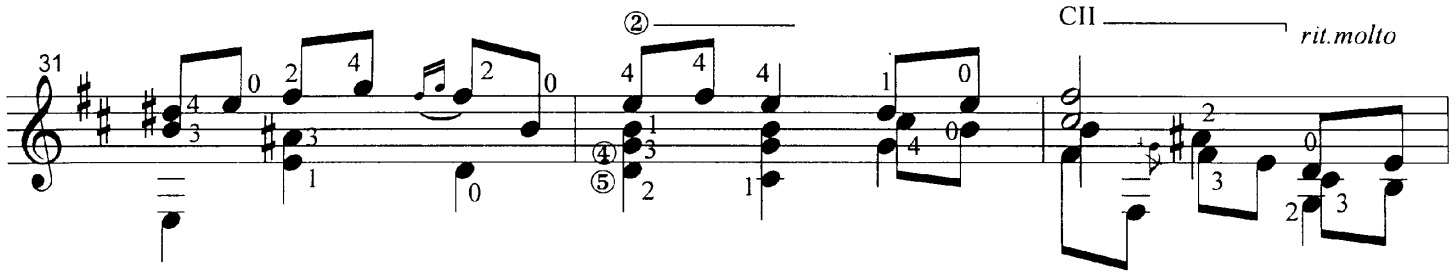

CVII
16

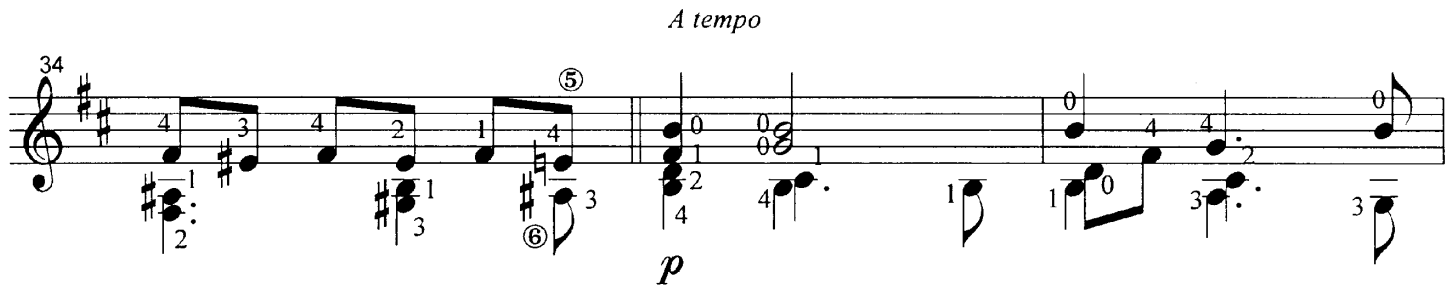

19
p

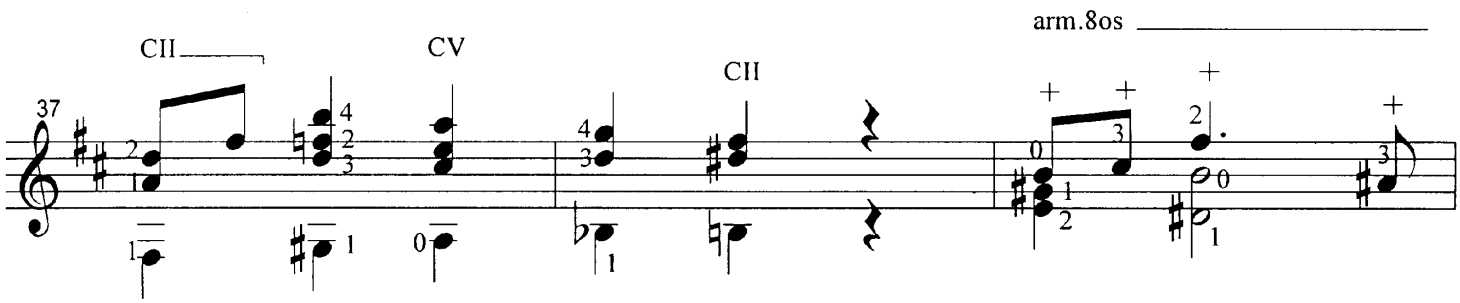

poco più mosso
1/2 CIV
22

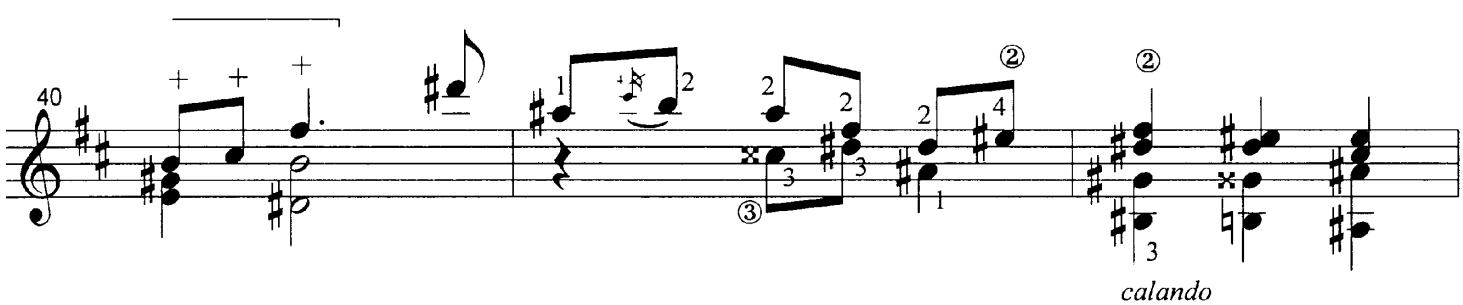

CII
CIII
CVII
25

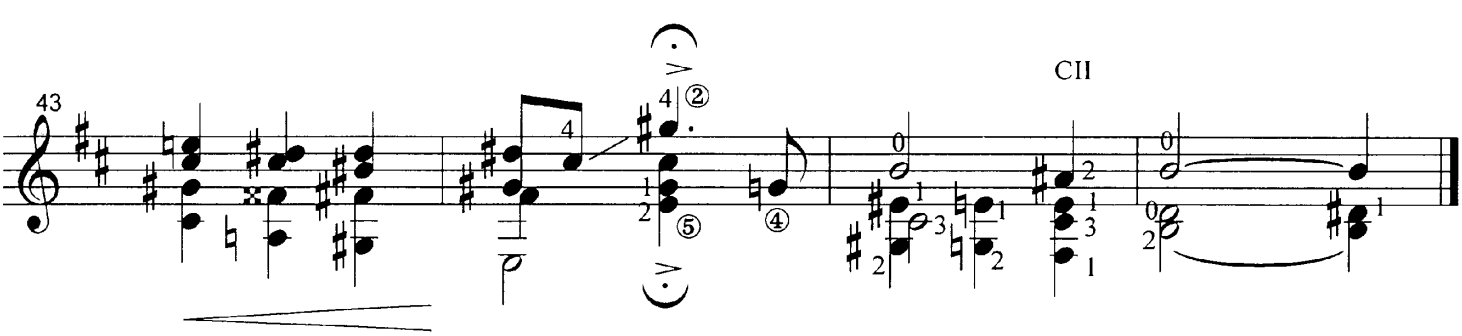

CII
28


31
CII
rit.molto


A tempo
34
p

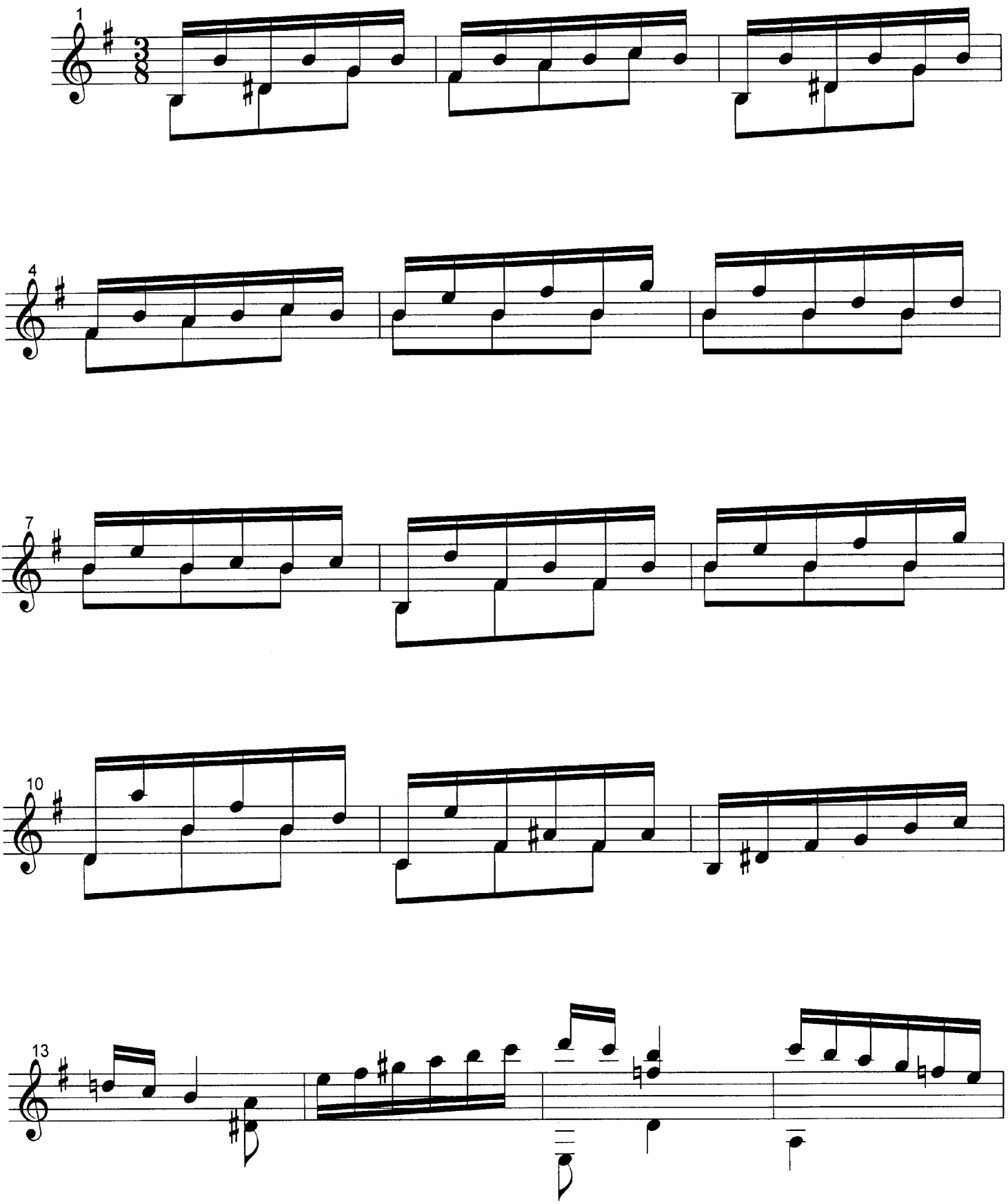

CII
CV
CII
arm.8os
37

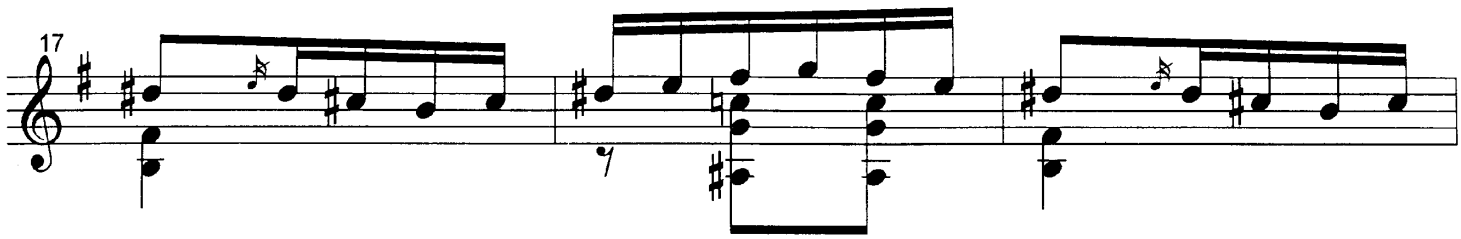

40
calando

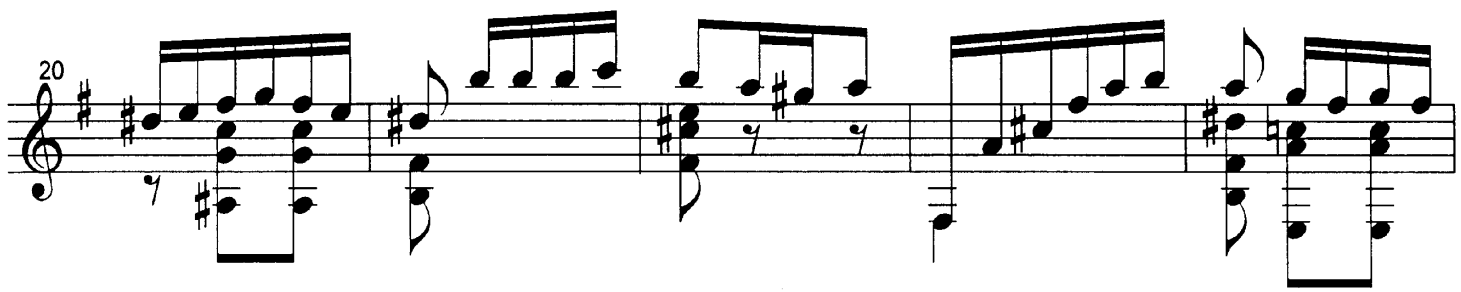

CII
43

Preludio n. 7
PRELUDIO MADRILEÑO

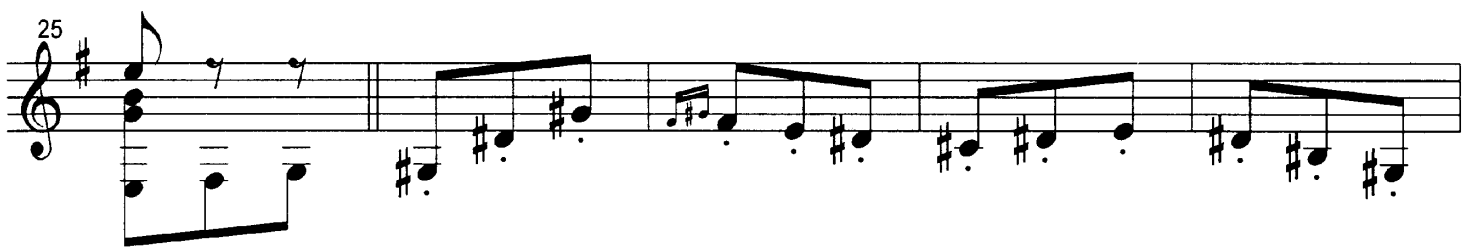
Allegretto vivo

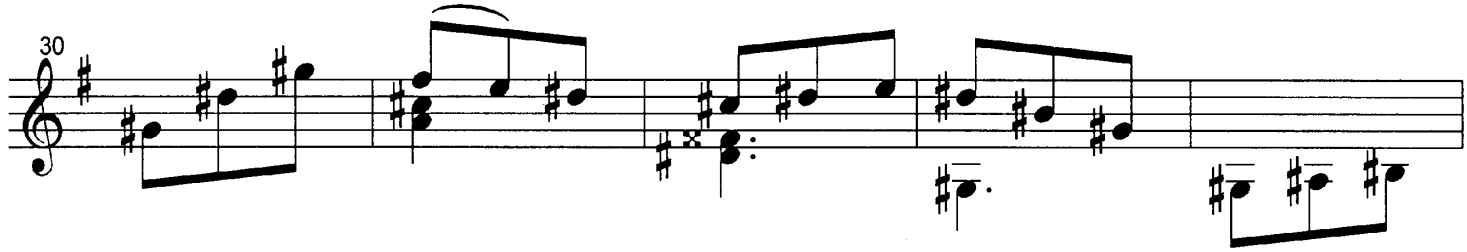


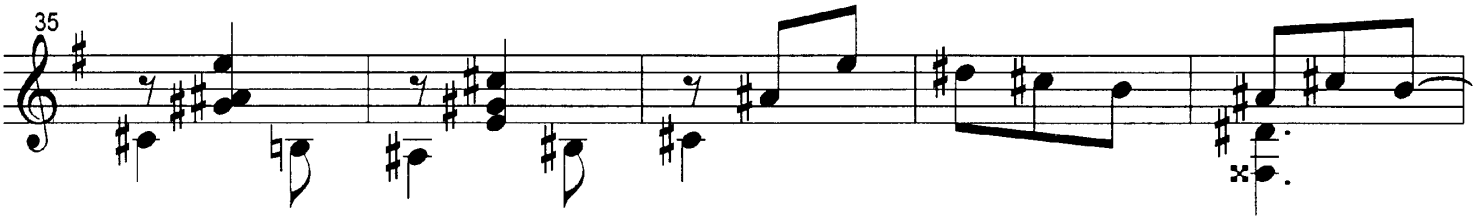


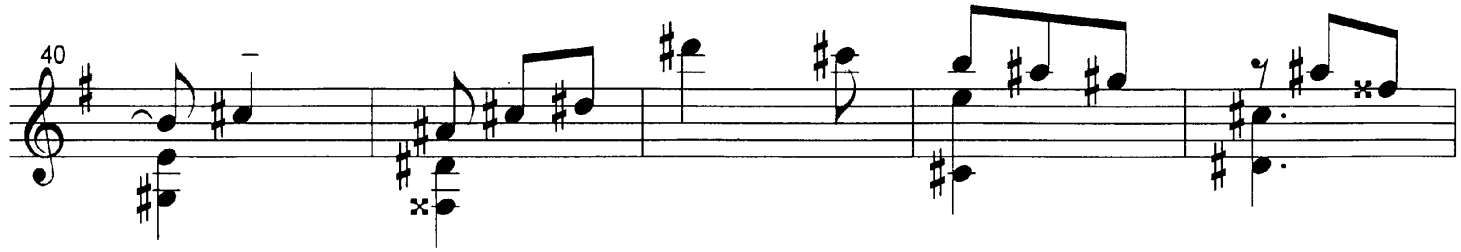


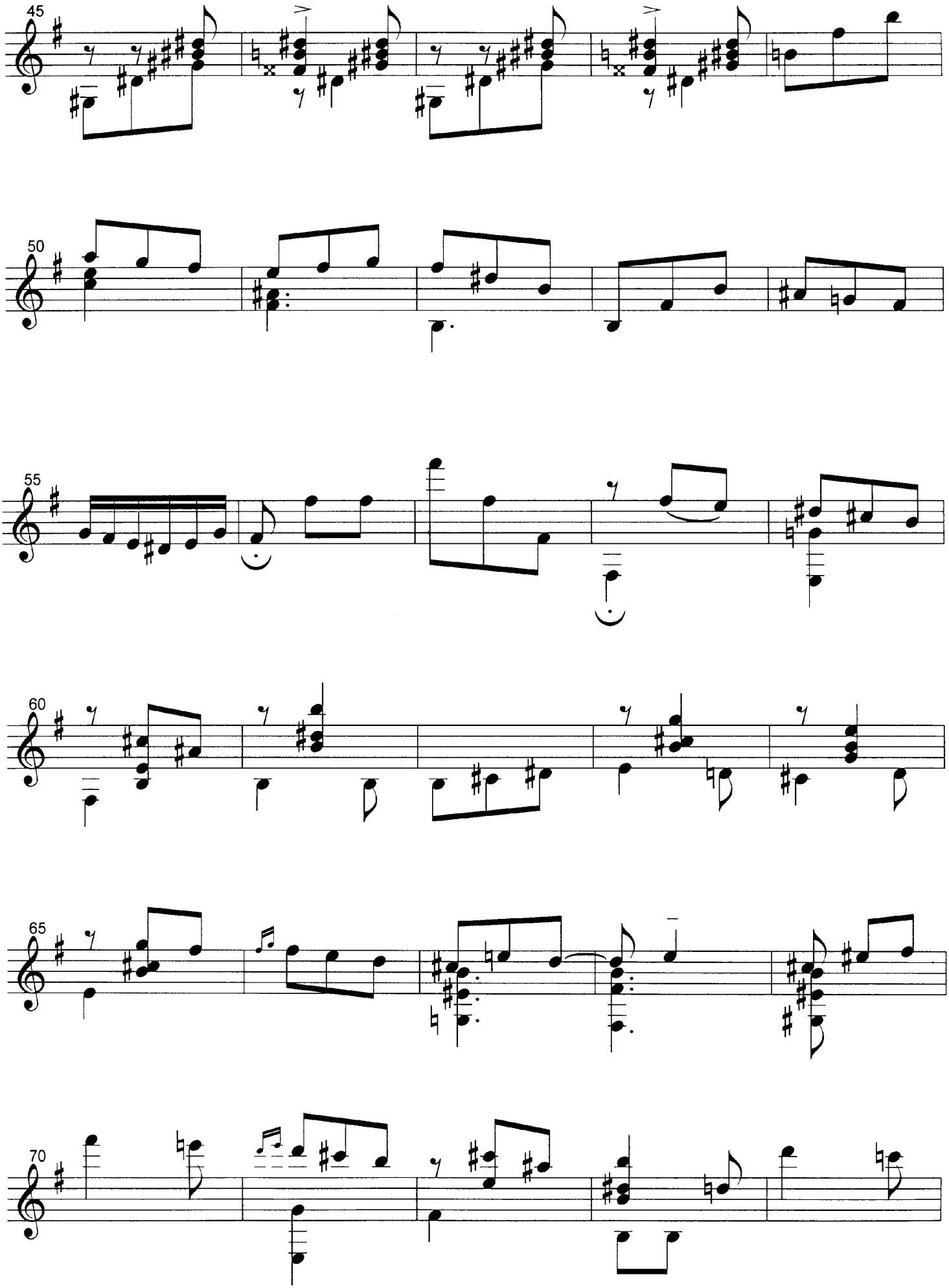
Poco più mosso

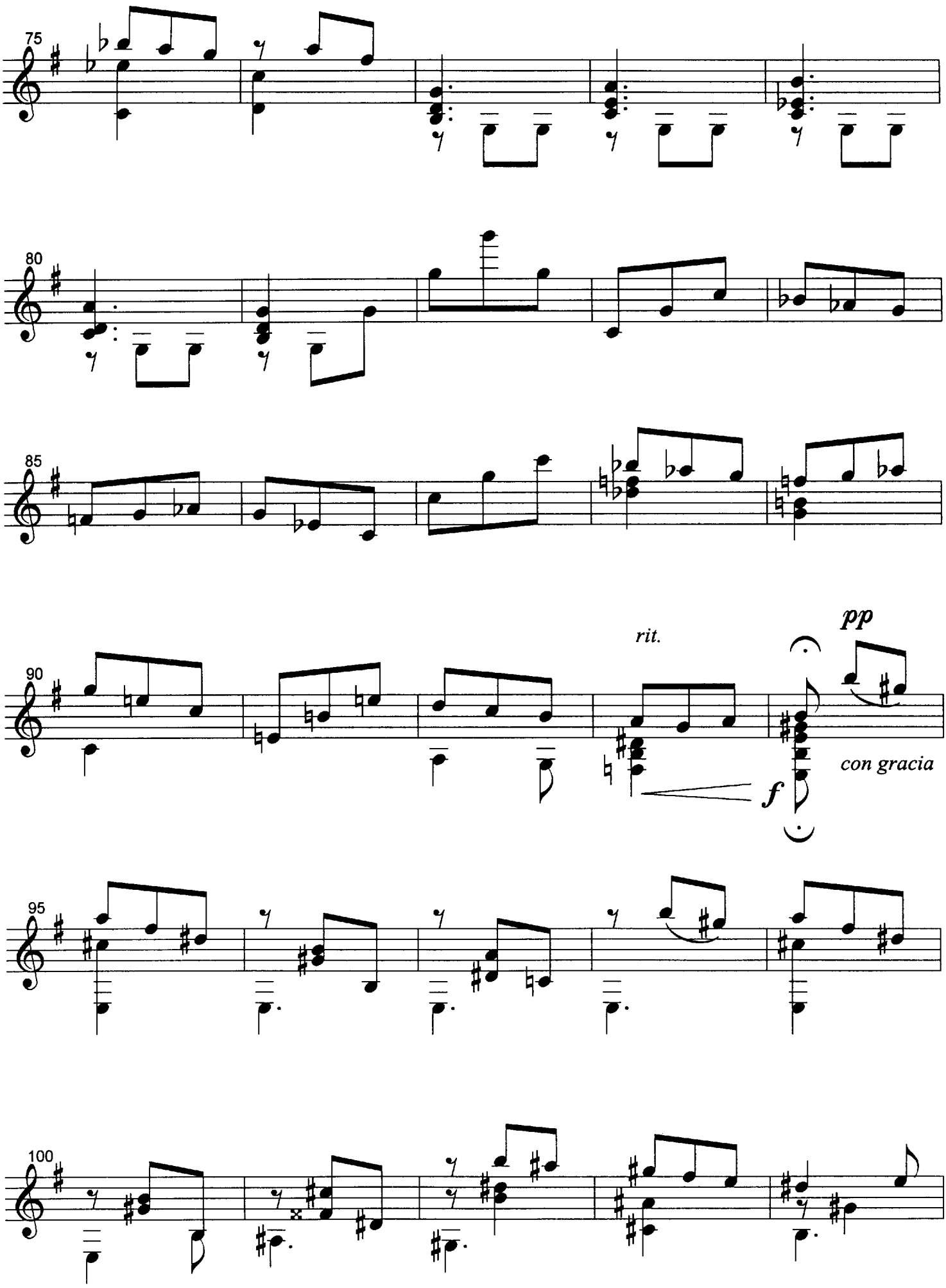


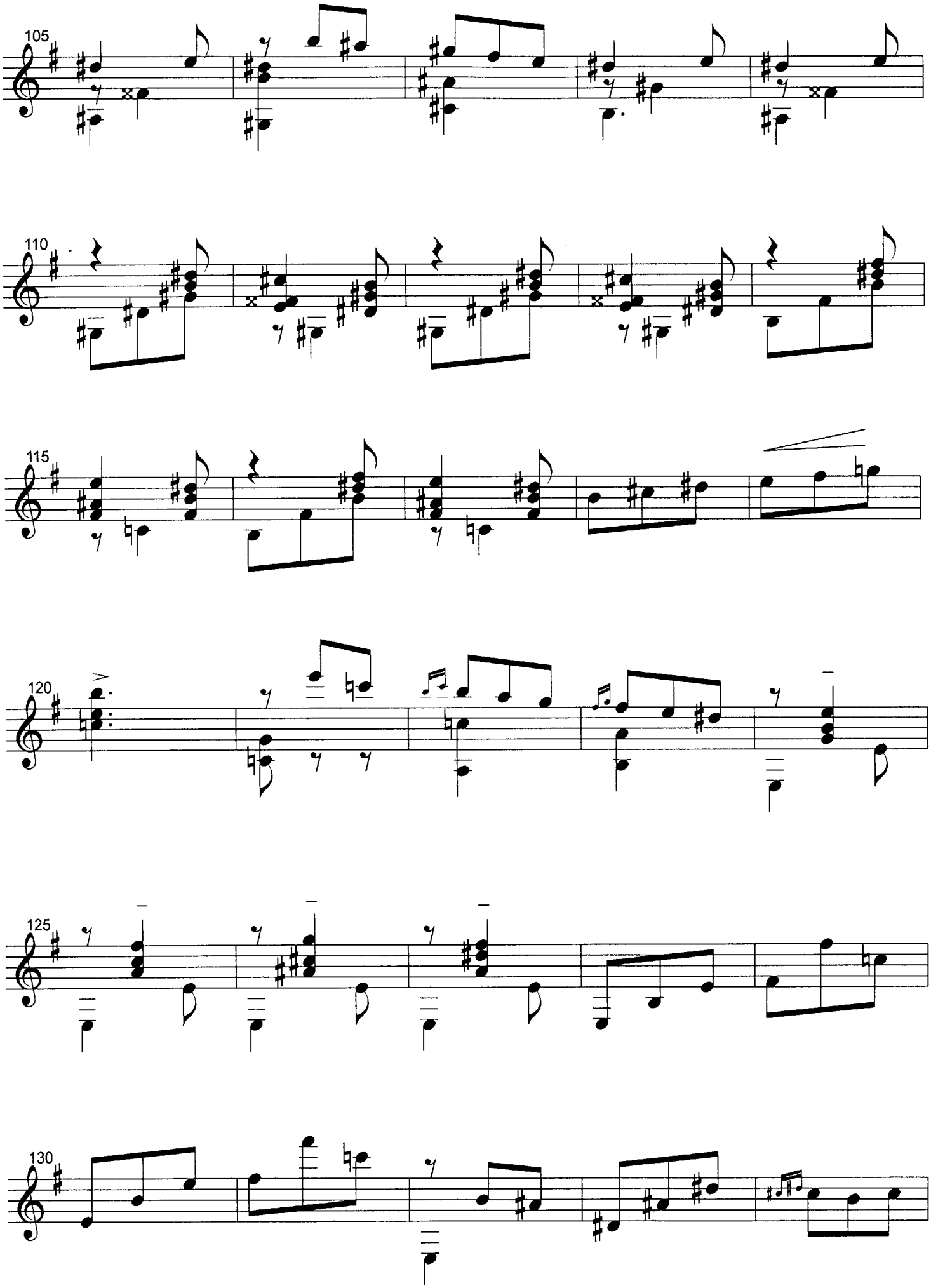


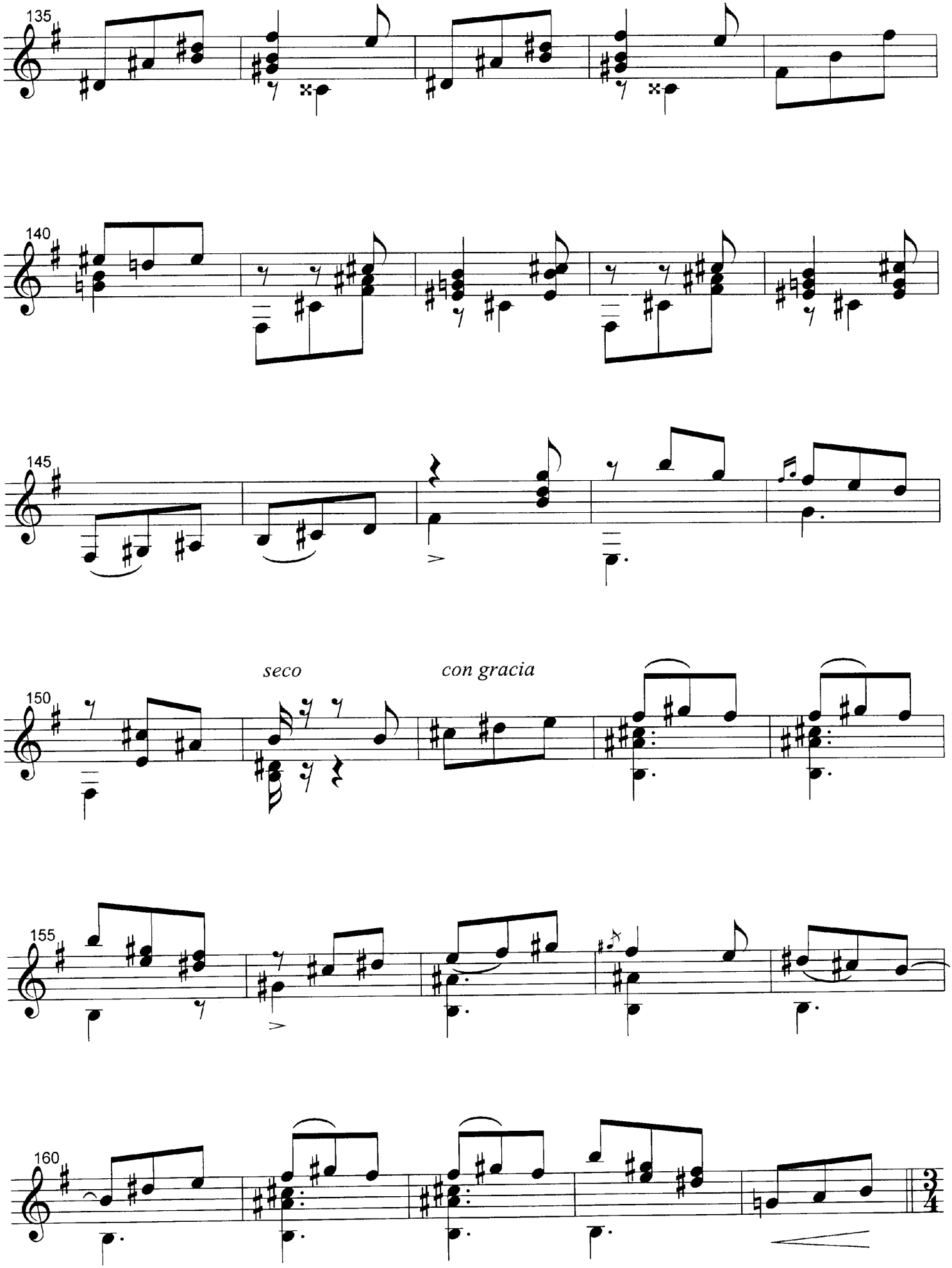


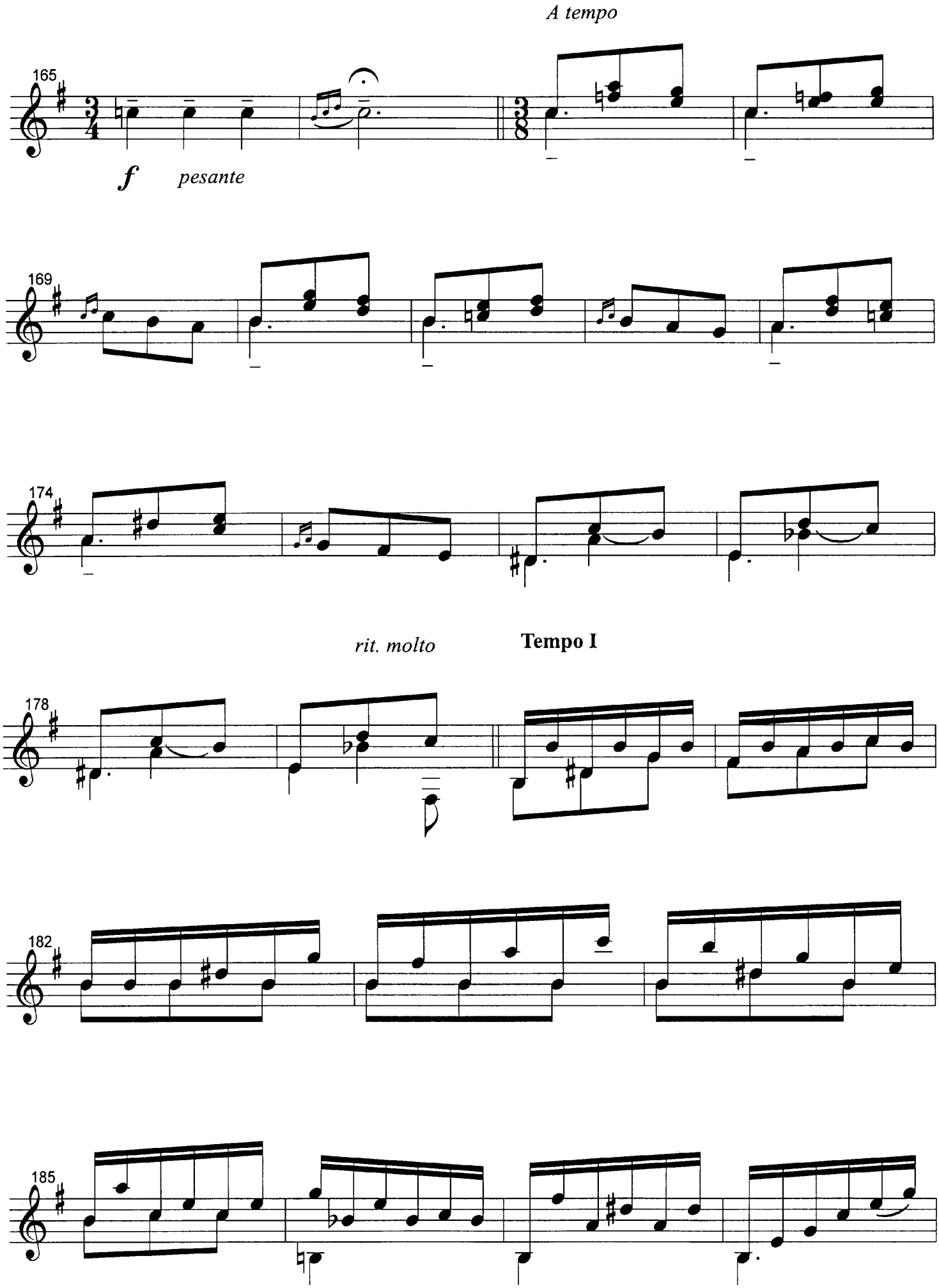


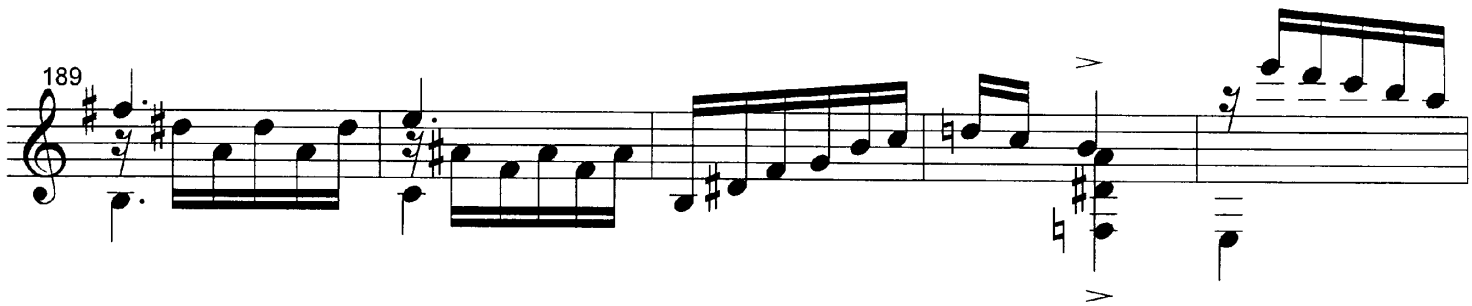

45
50
55
60
65
70

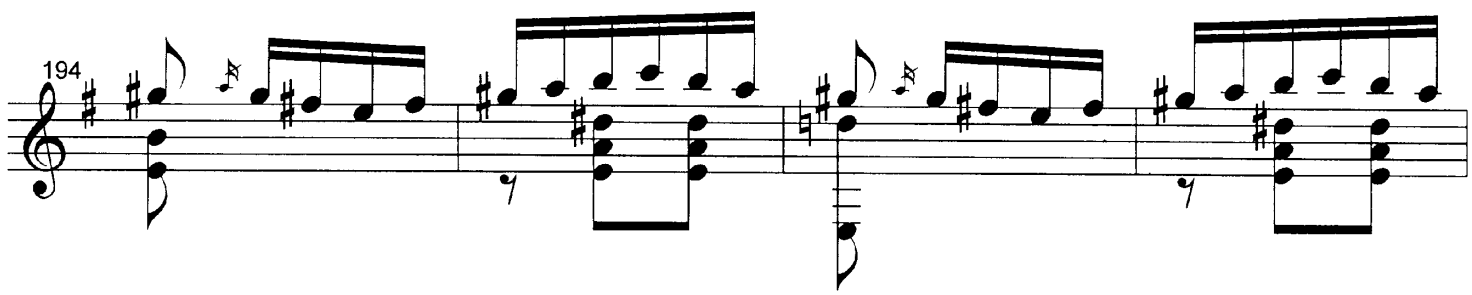

75
80
85
90
rit.
pp
f
con gracia
95
100

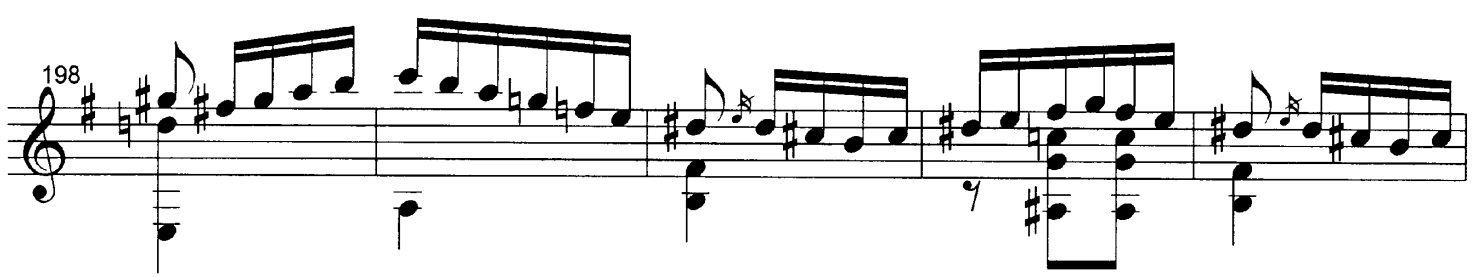

105
110
115
120
125
130


135
140
145
seco
con gracia
150
155
160

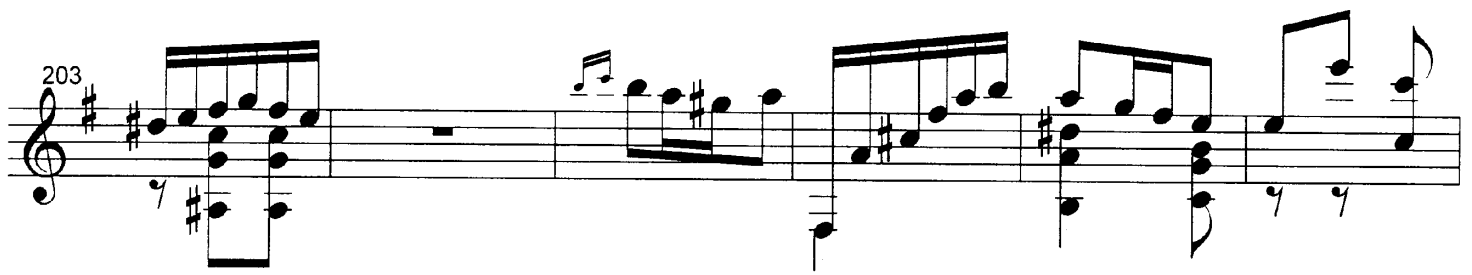

A tempo
165
f pesante
169
174
rit. molto
Tempo I
178
182
185





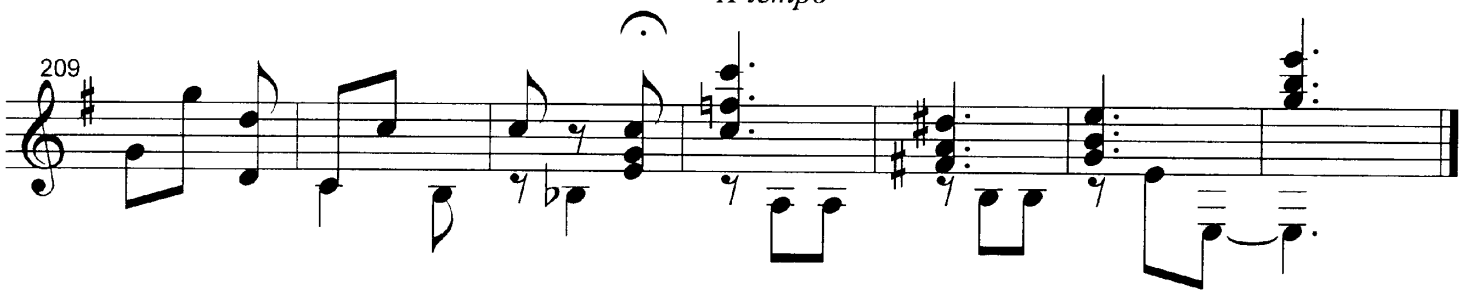


Un poco più lento A tempo



A tempo

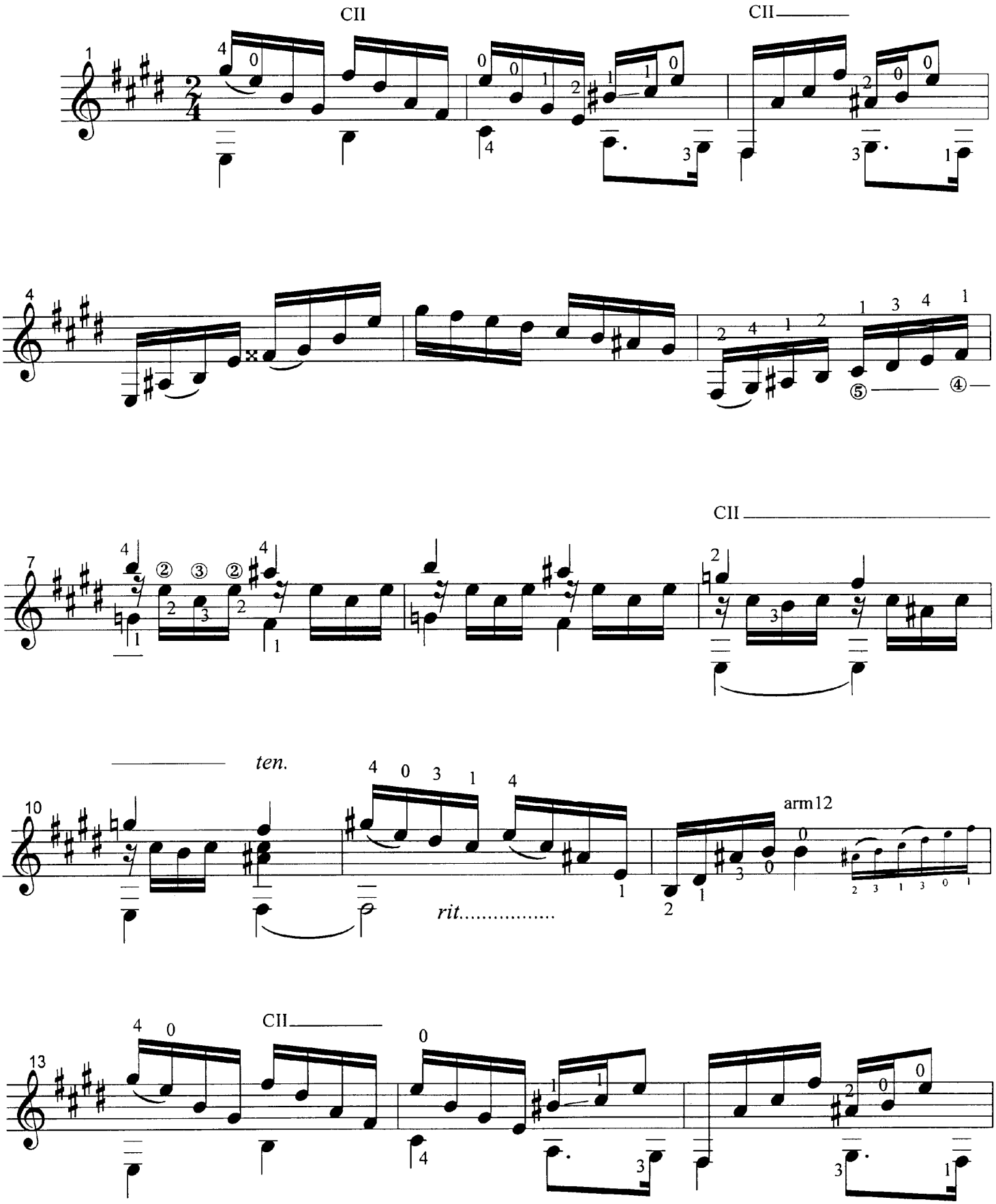
arm12

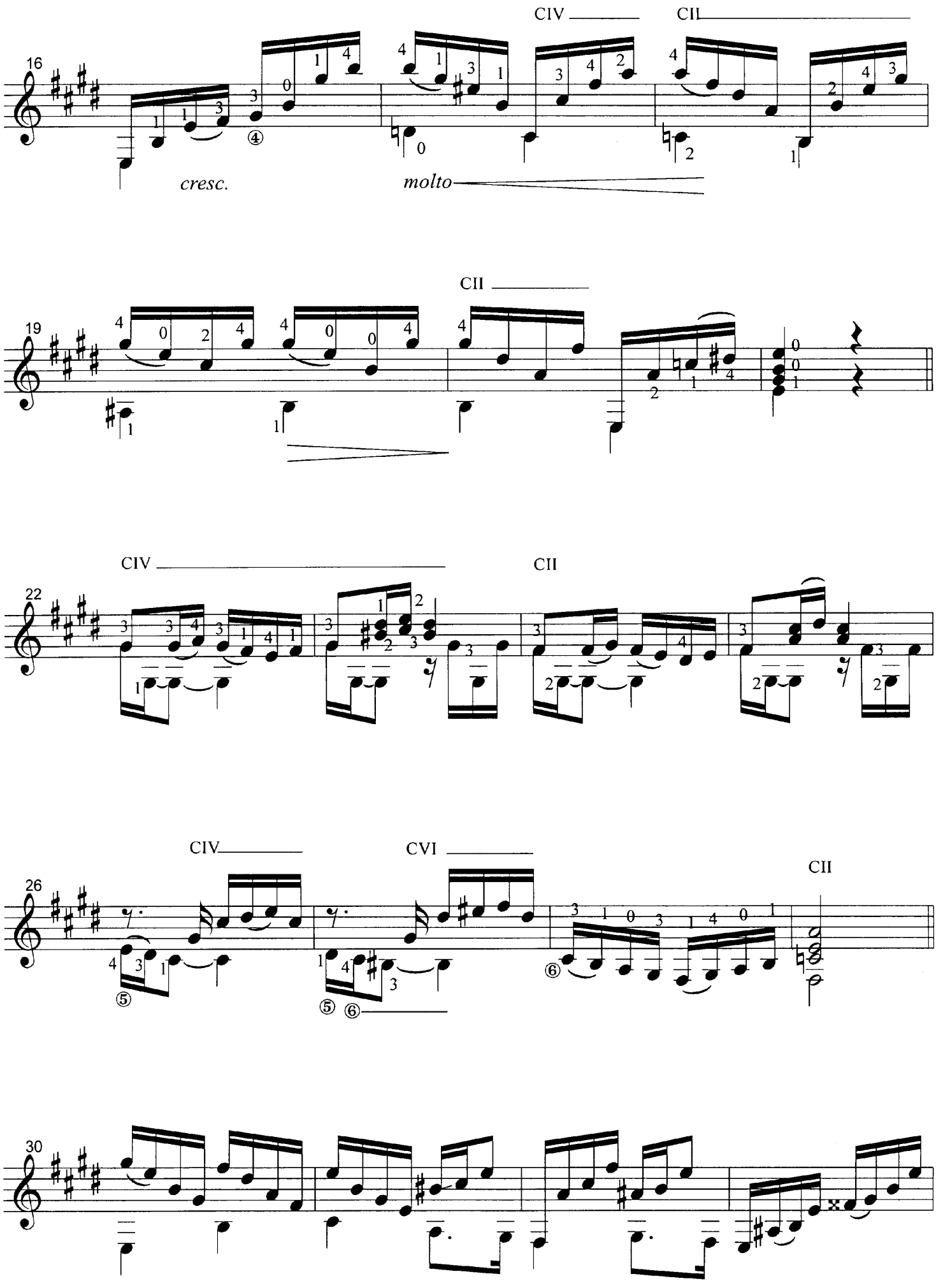


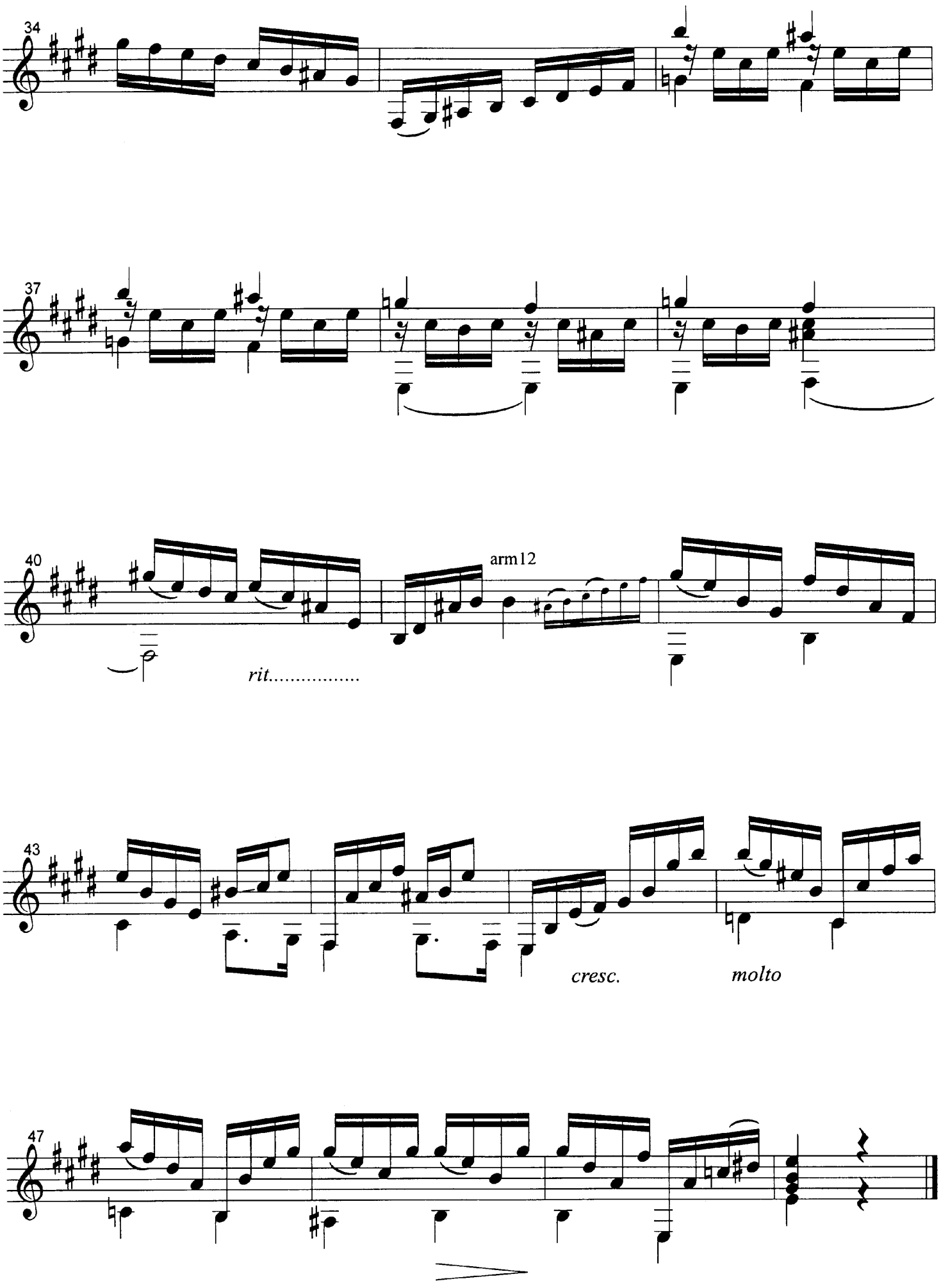
A Aparicio (sobre un tema suyo)

Preludio n. 8

PRELUDIO SOBRE UN TEMA DE APARICIO MÉNDEZ

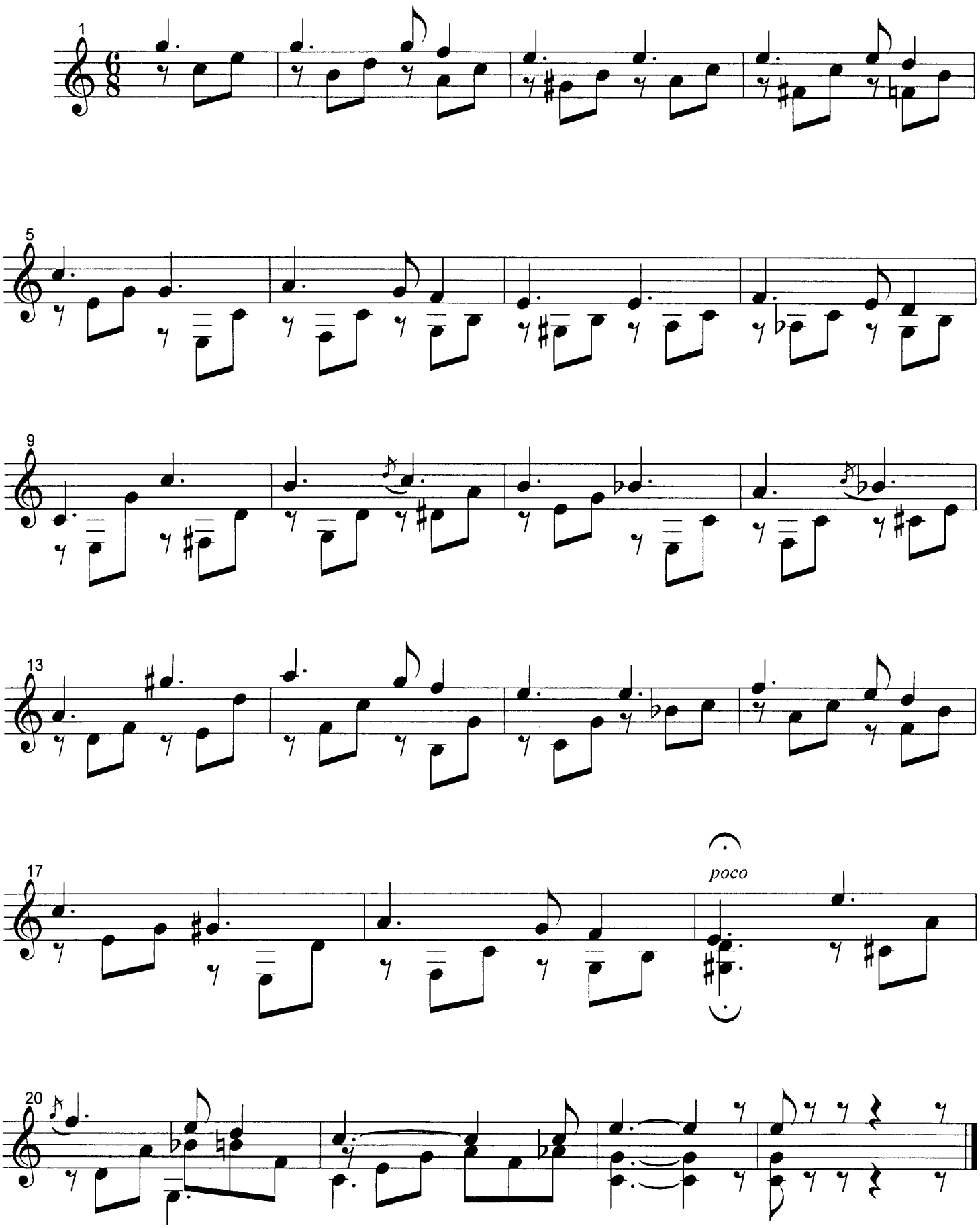



16
CIV
CII
cresc.
molto
19
CII
22
CIV
CII
26
CIV
CVI
CII
30


34
37
40
arm12
rit.....
43
cresc.
molto
47

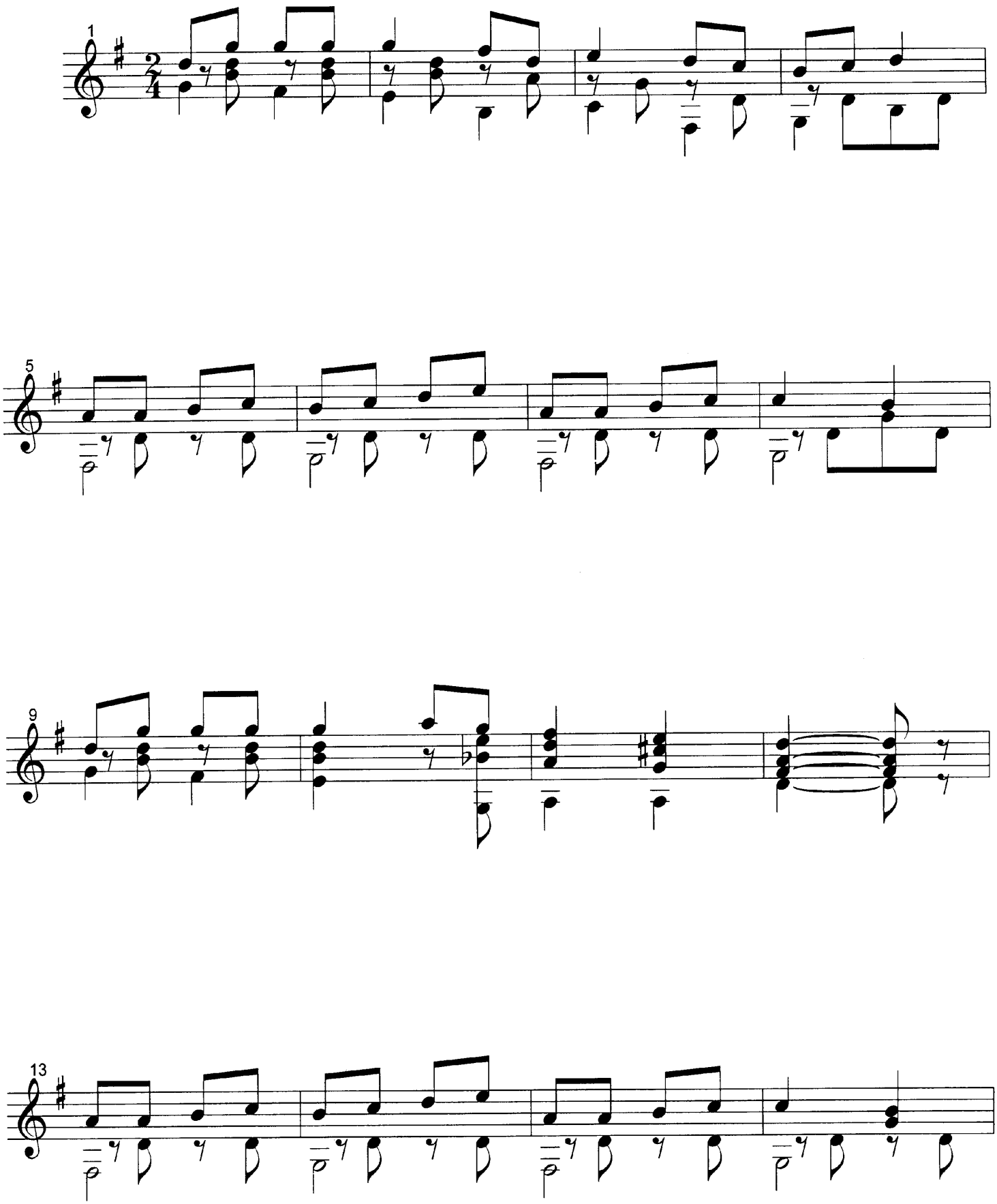
Preludio n. 9

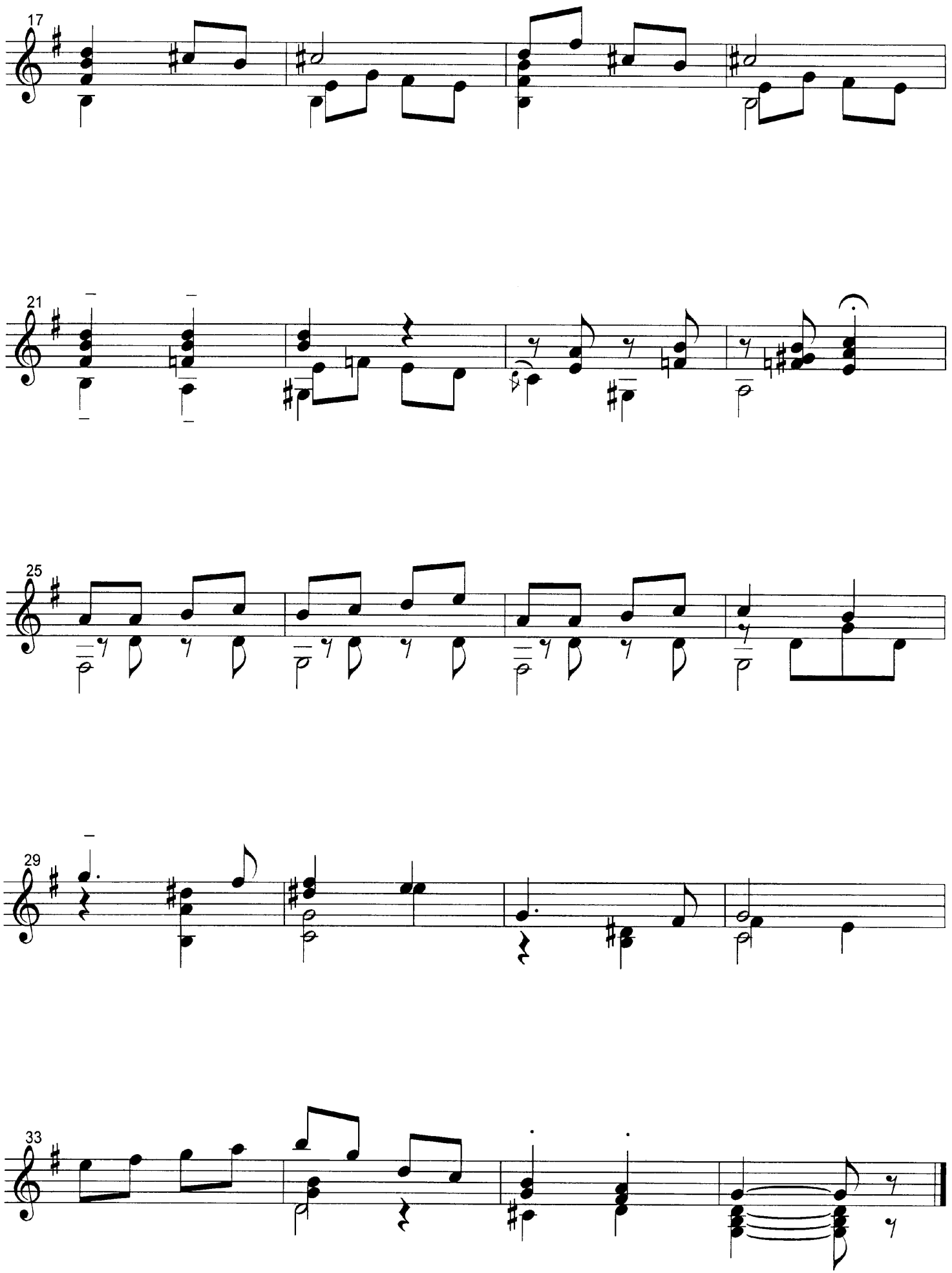
[sine nomine]



Preludio n. 10

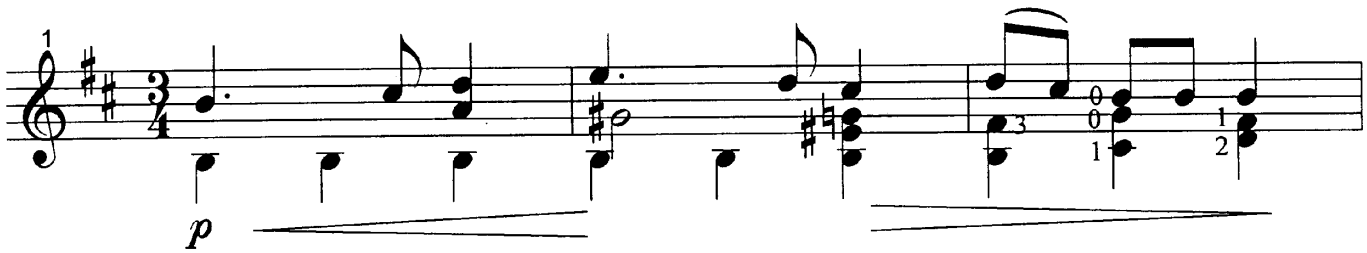
Tranquilo pero sin lentitud

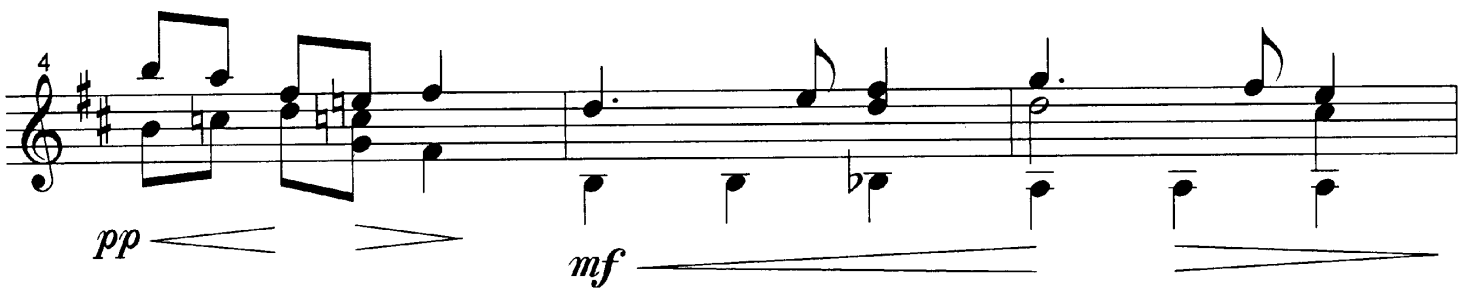


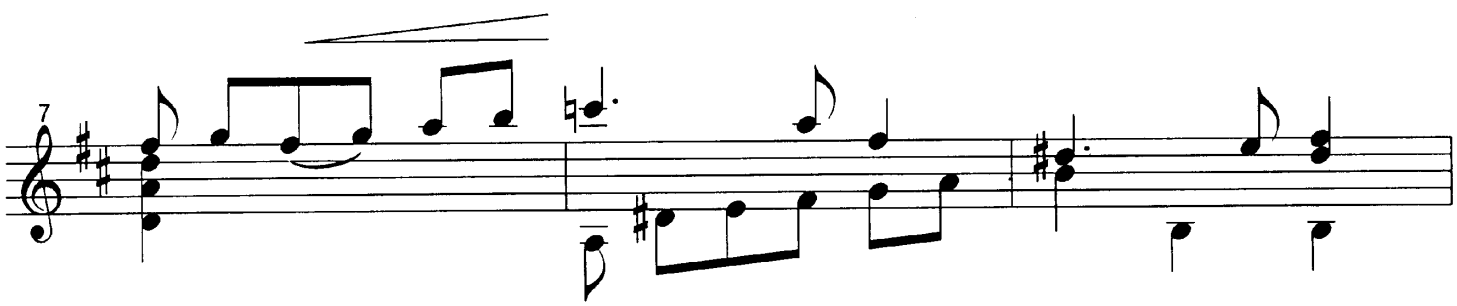

17
21
25
29
33

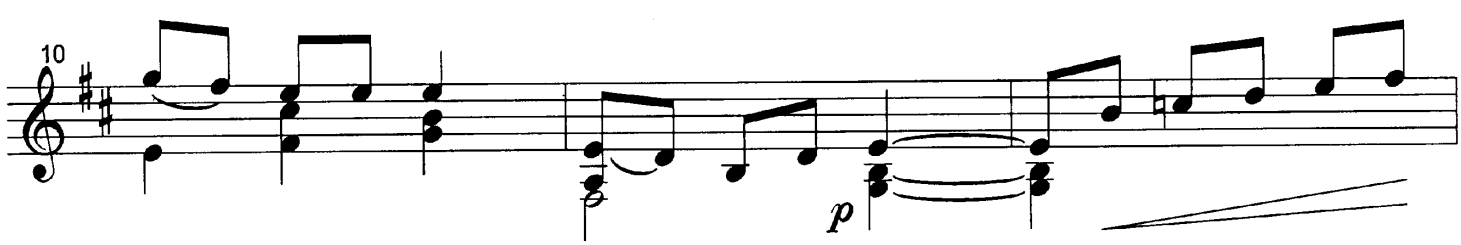
Preludio n. 11
VARA

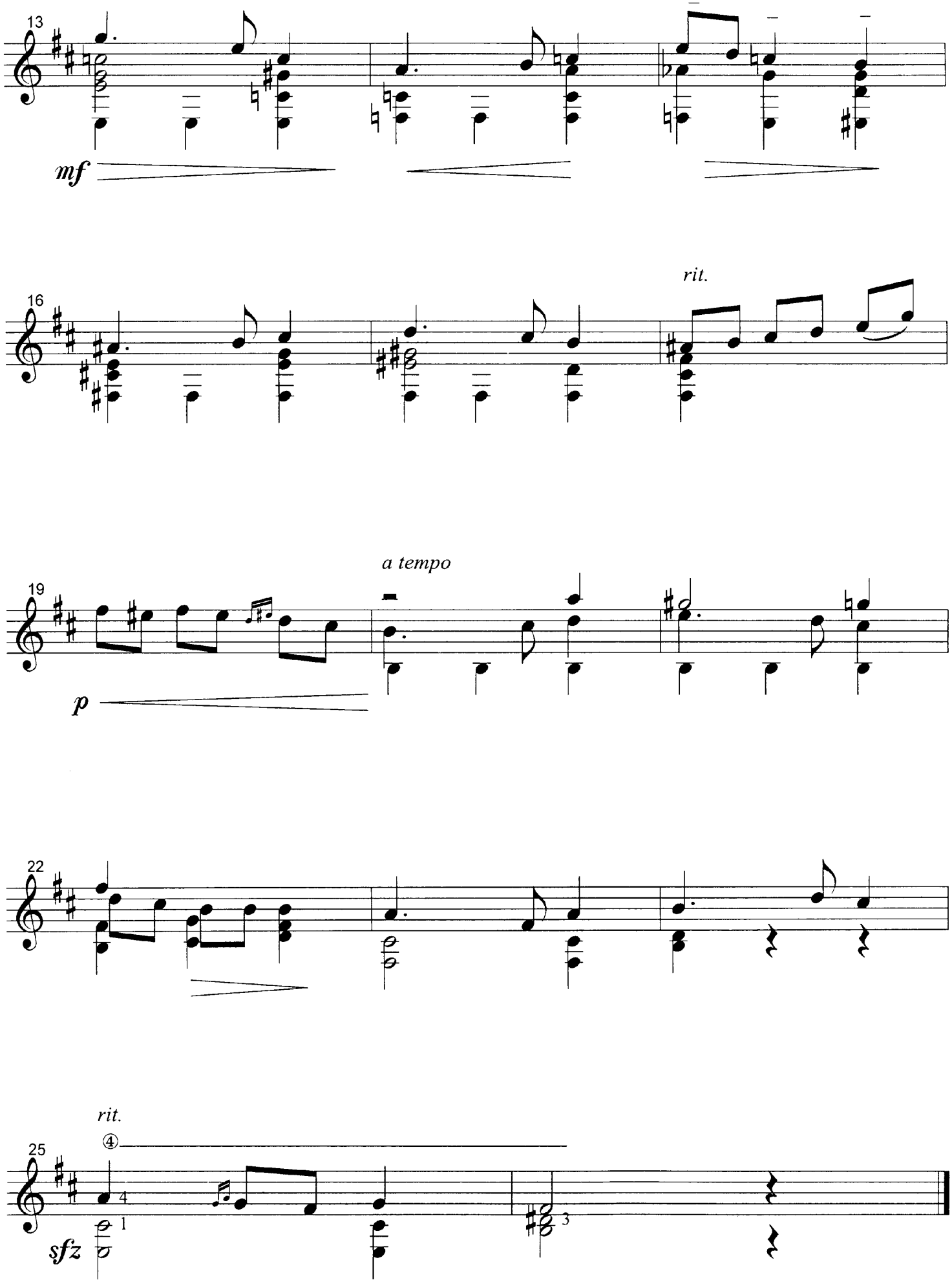
Moderato e nostalgico







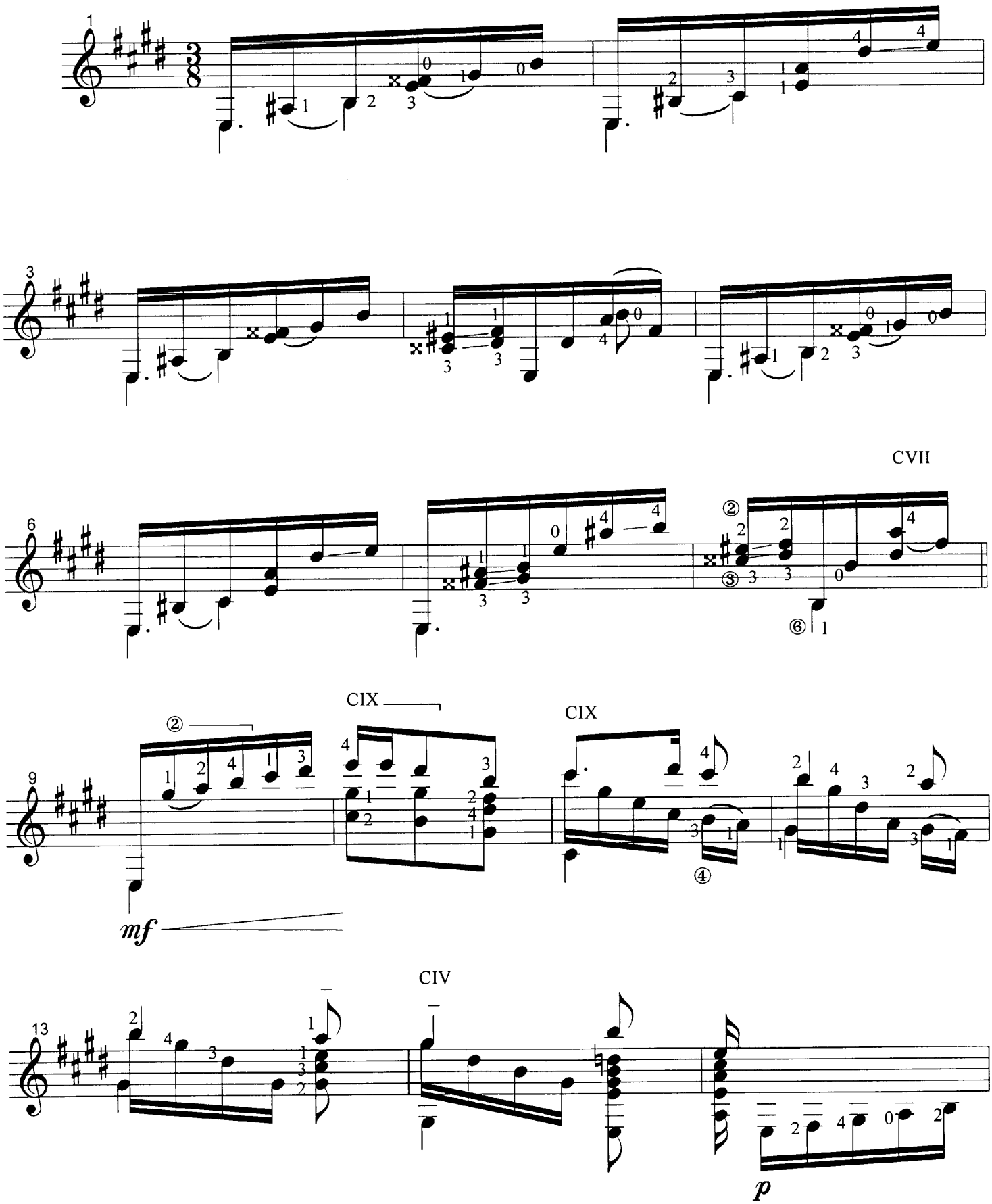


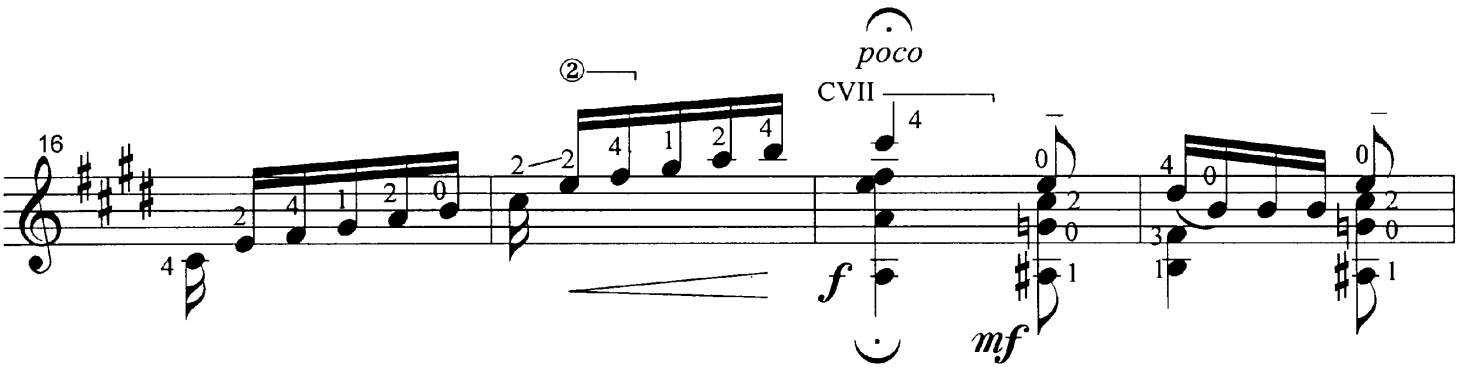

13
mf
16
rit.
19
a tempo
p
22
25
rit.
④
4
1
3
sfz

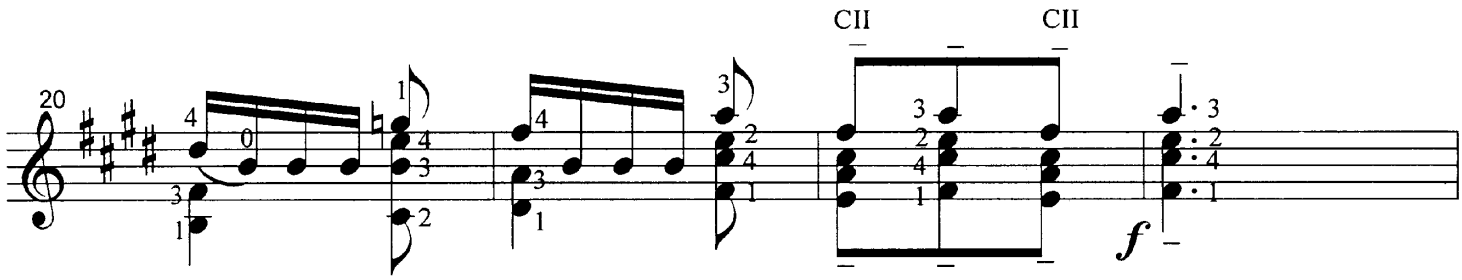
Para la descubridora de esta piececilla, mi Deli

Estudio en mi mayor

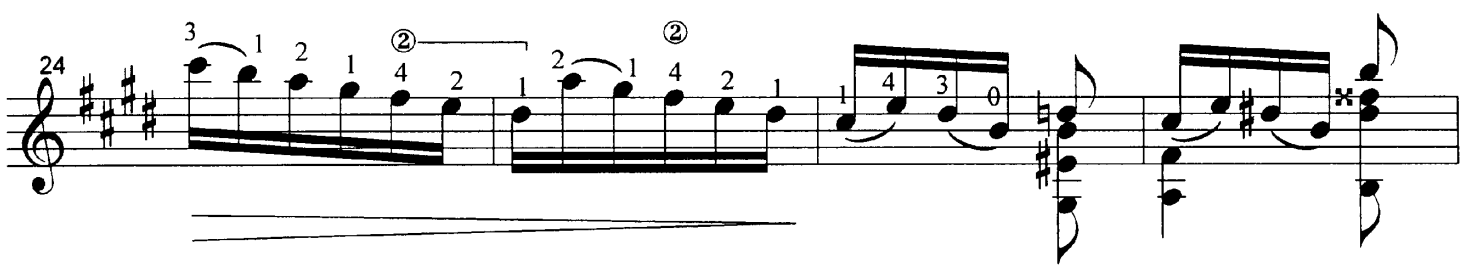
Allegretto

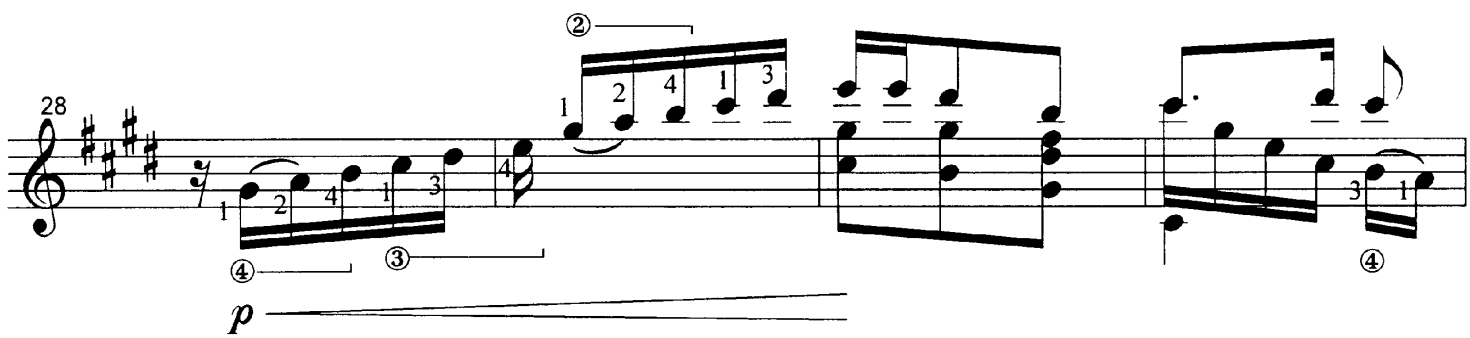


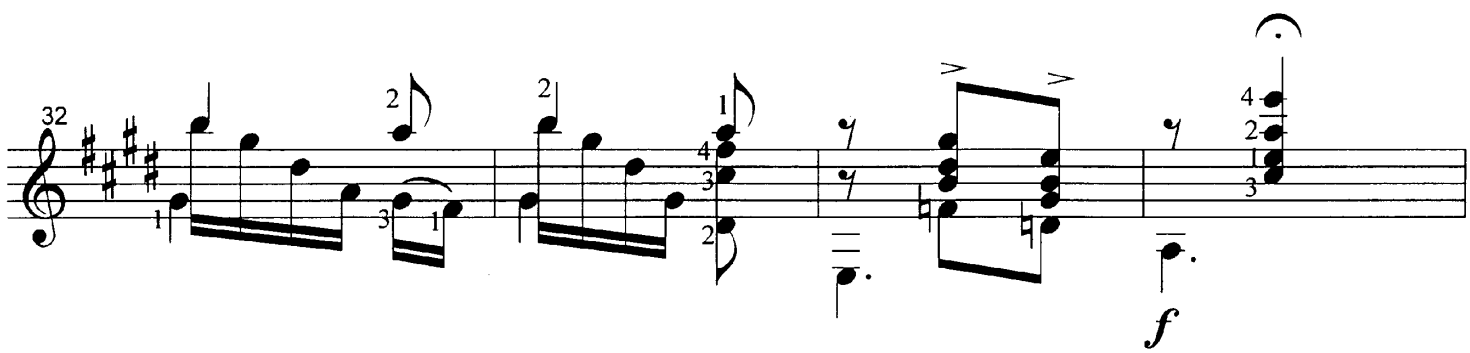


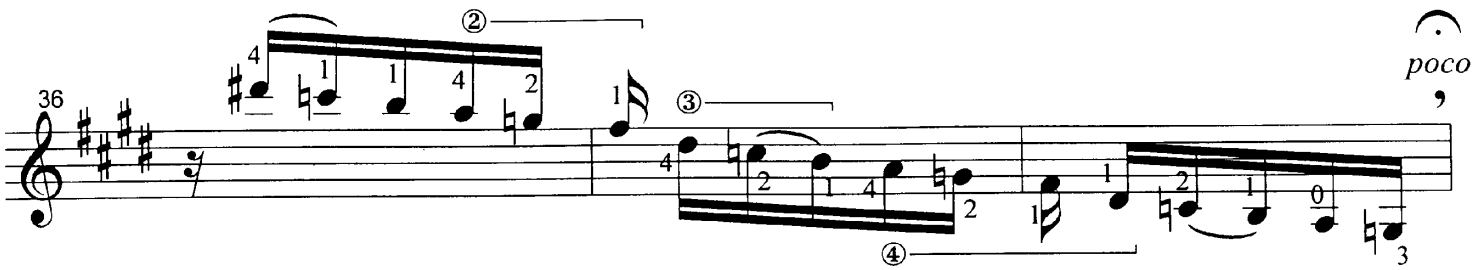


poco ten.



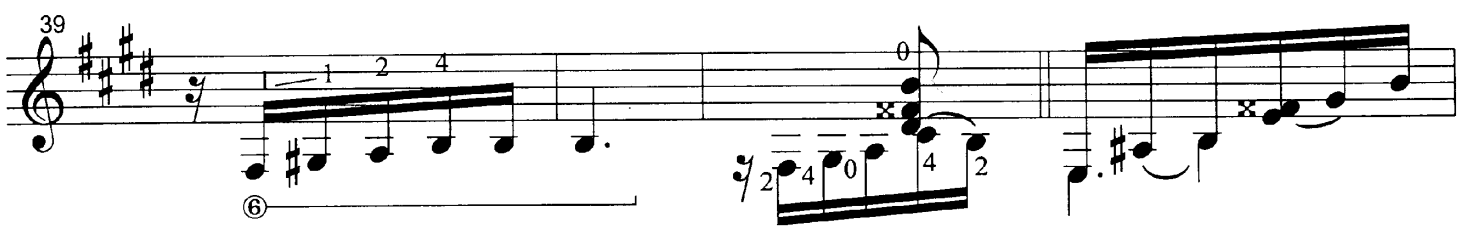


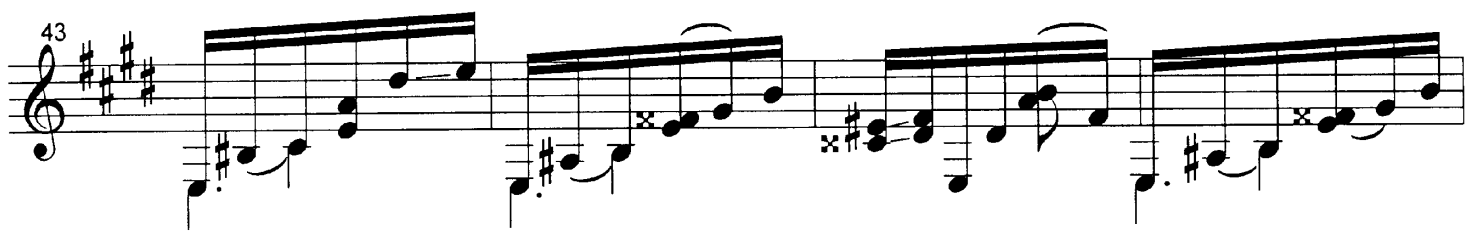


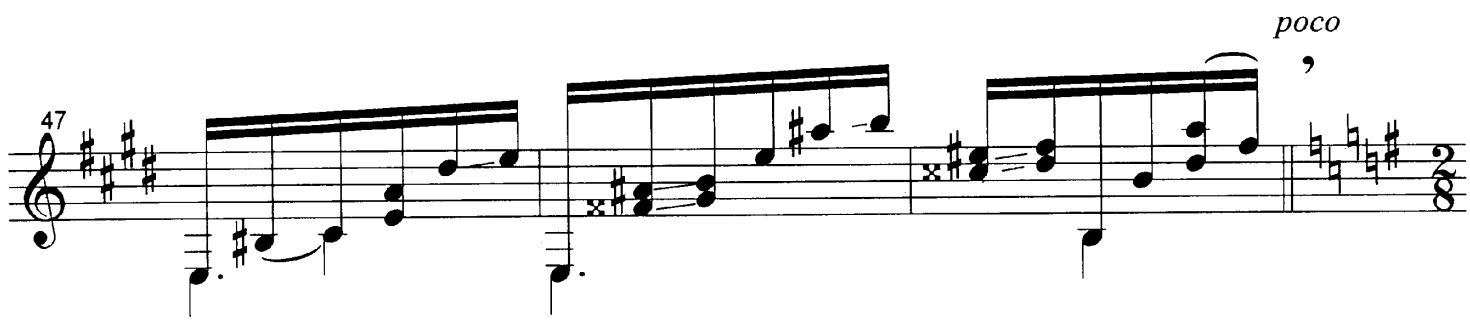


Più lento

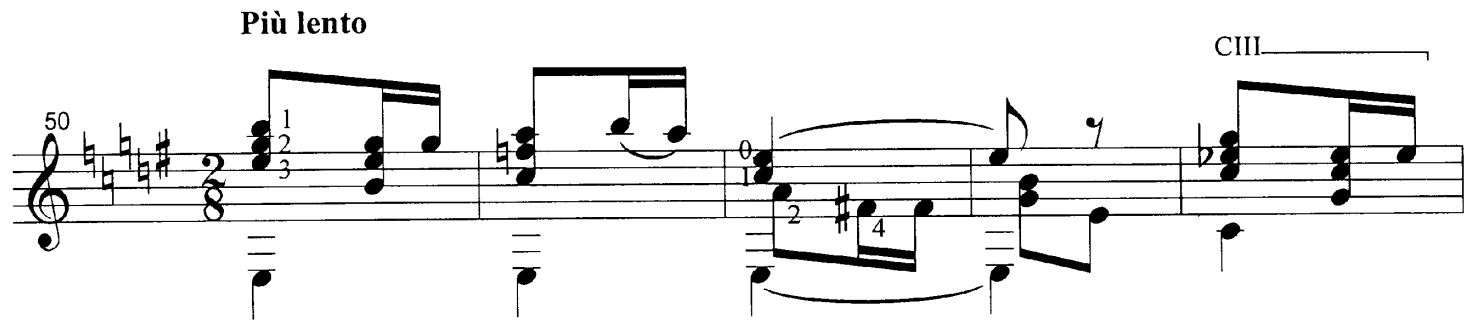
A tempo

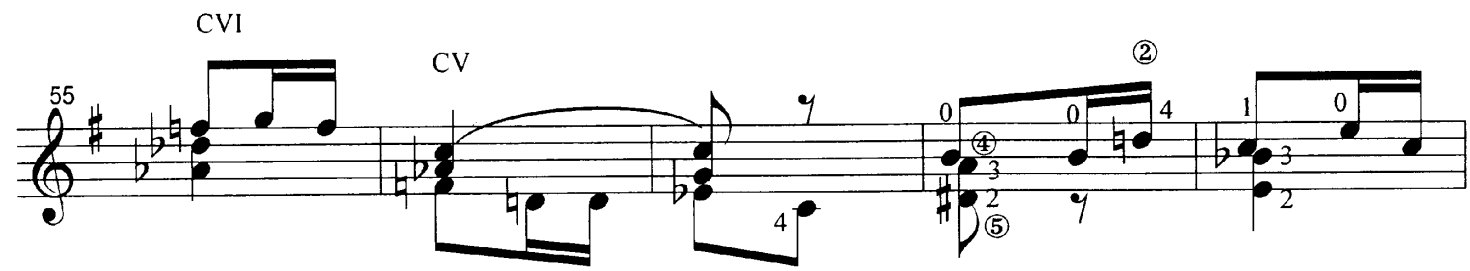


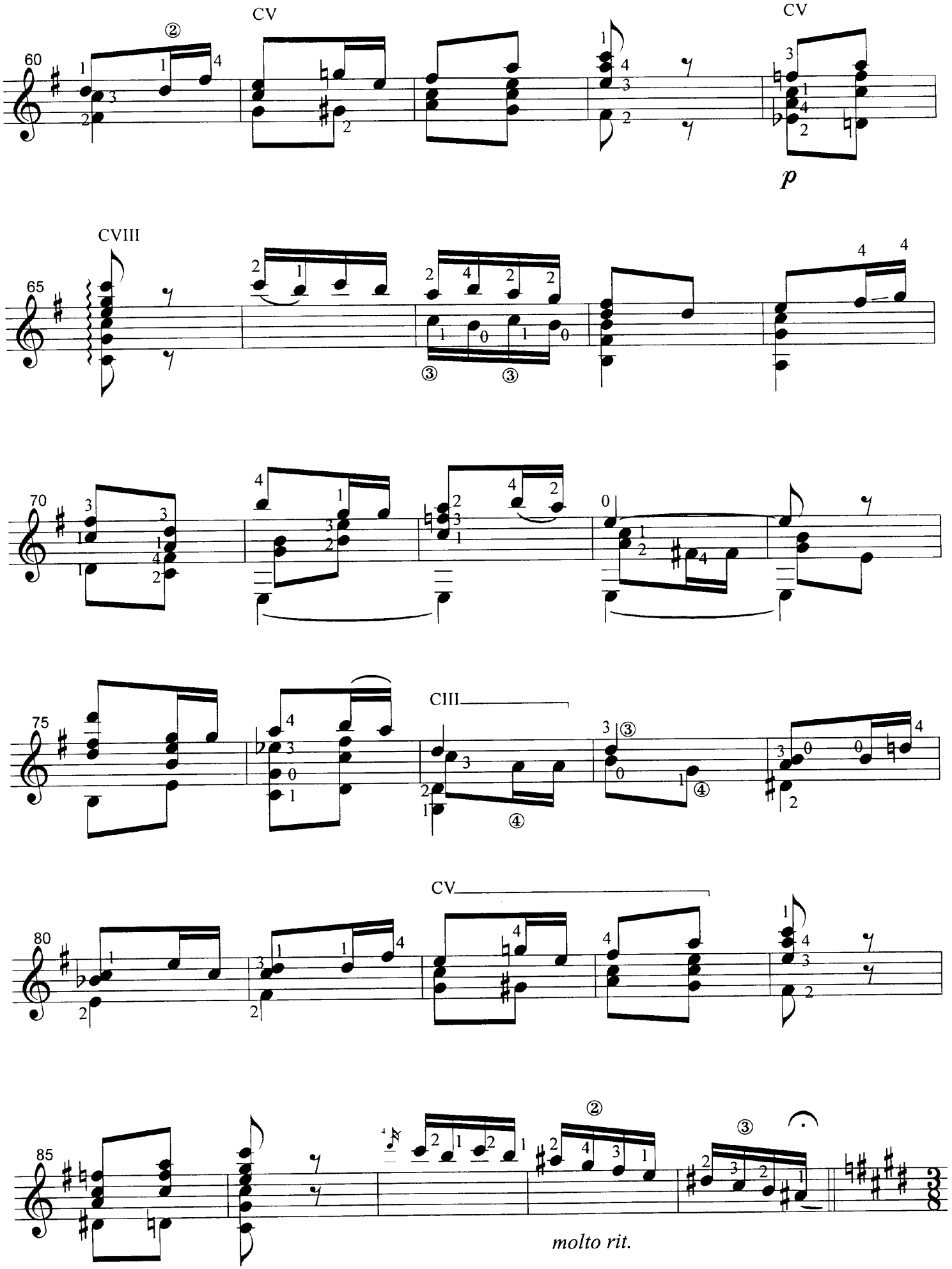


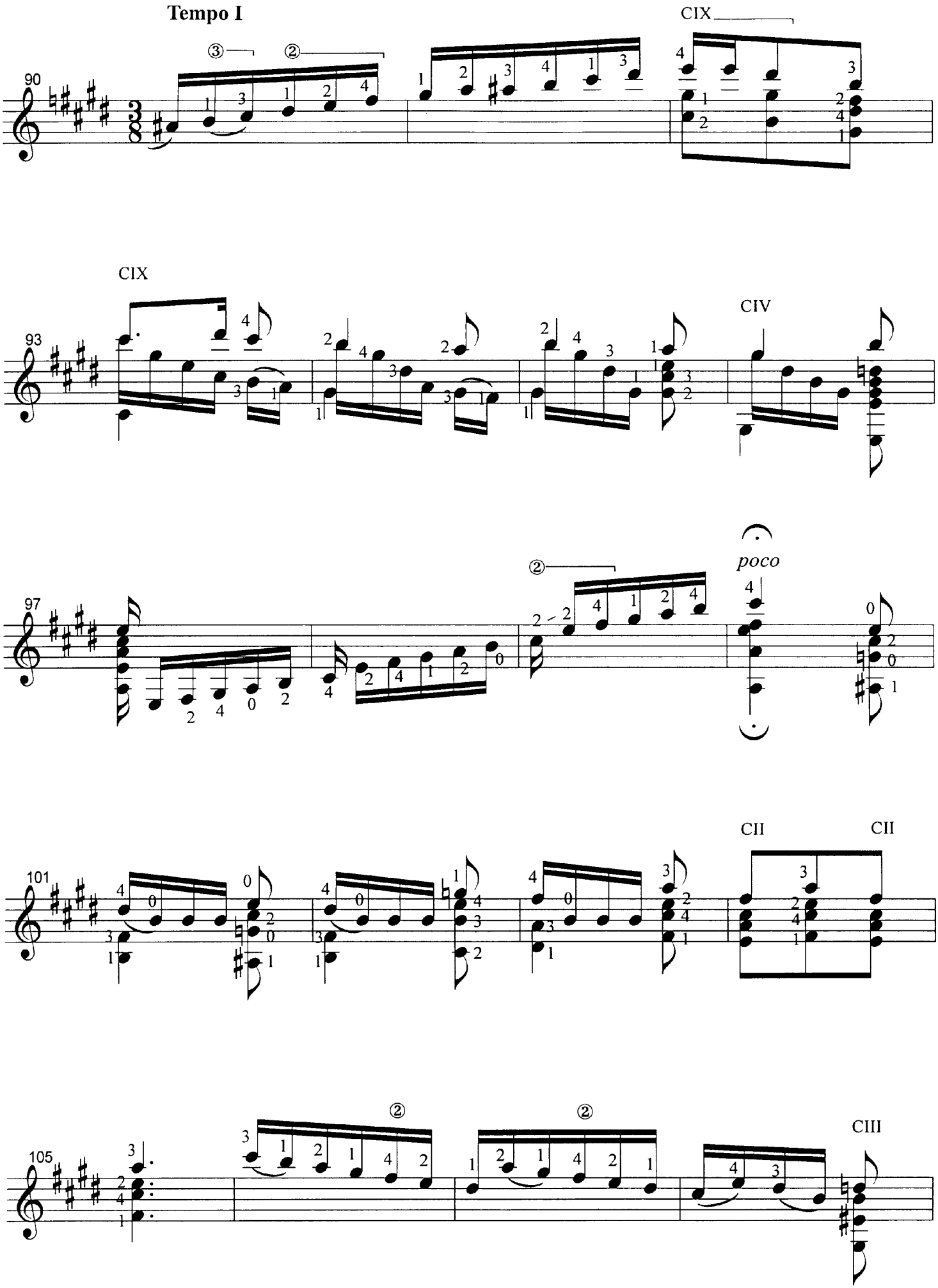


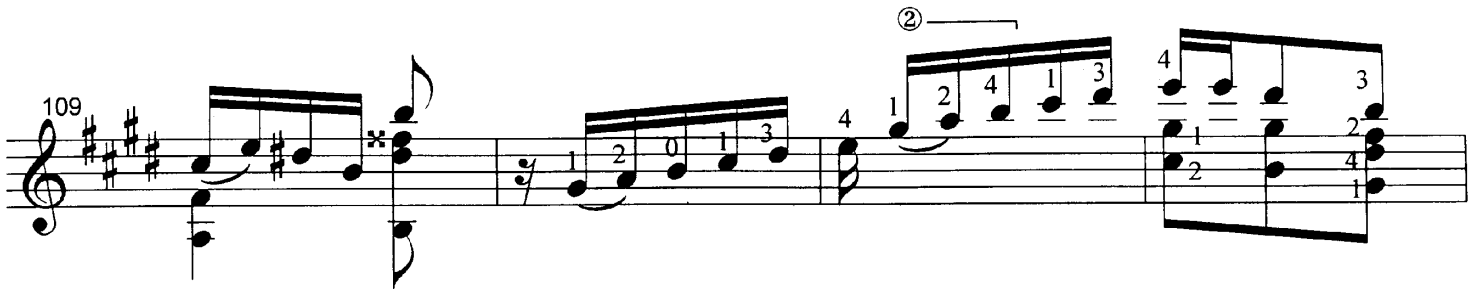
Più lento

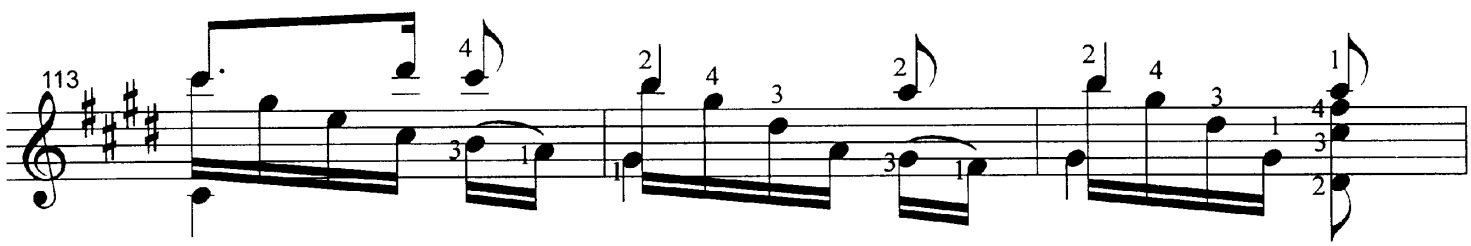


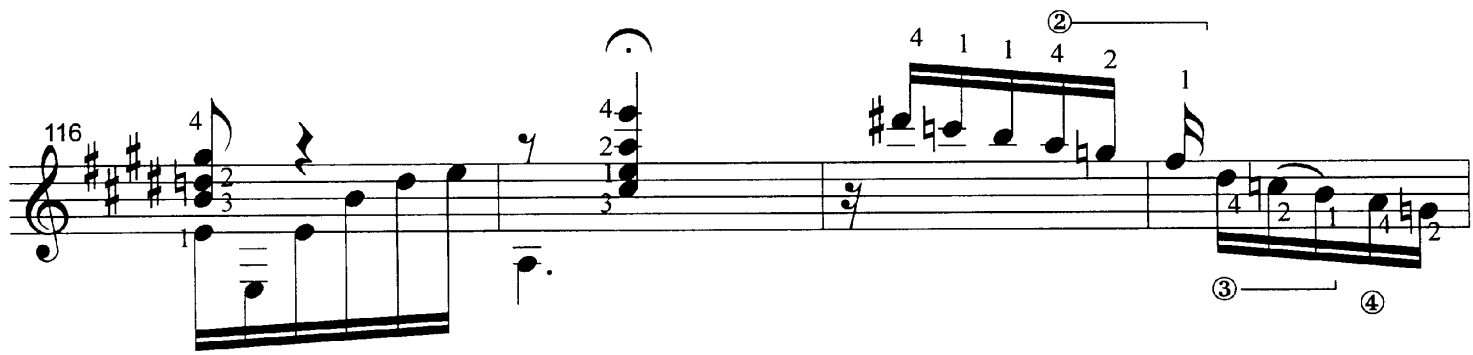



60
CV
CV
p
65
CVIII
70
75
CIII
80
CV
85
molto rit.


Tempo I
CIX
90
CIX
93
CIV
poco
97
CII
CII
101
105
CIII

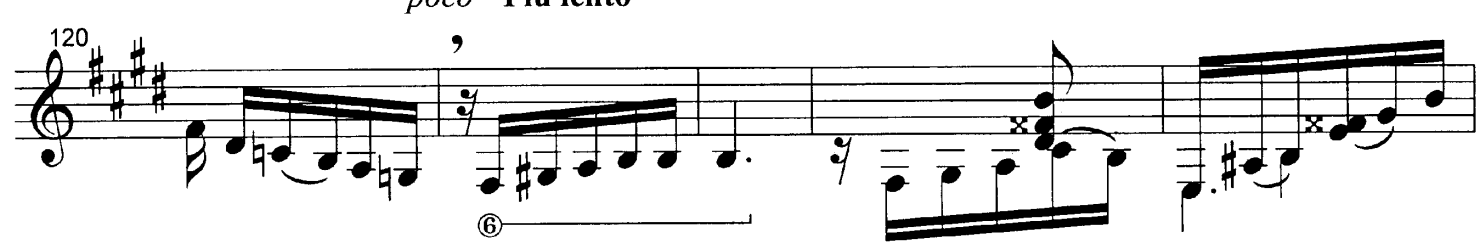


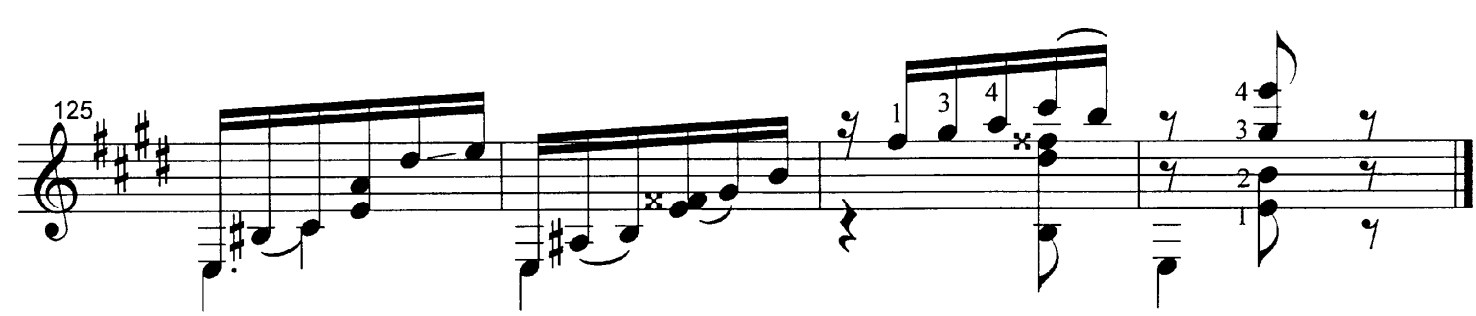




poco **Più lento**

A tempo

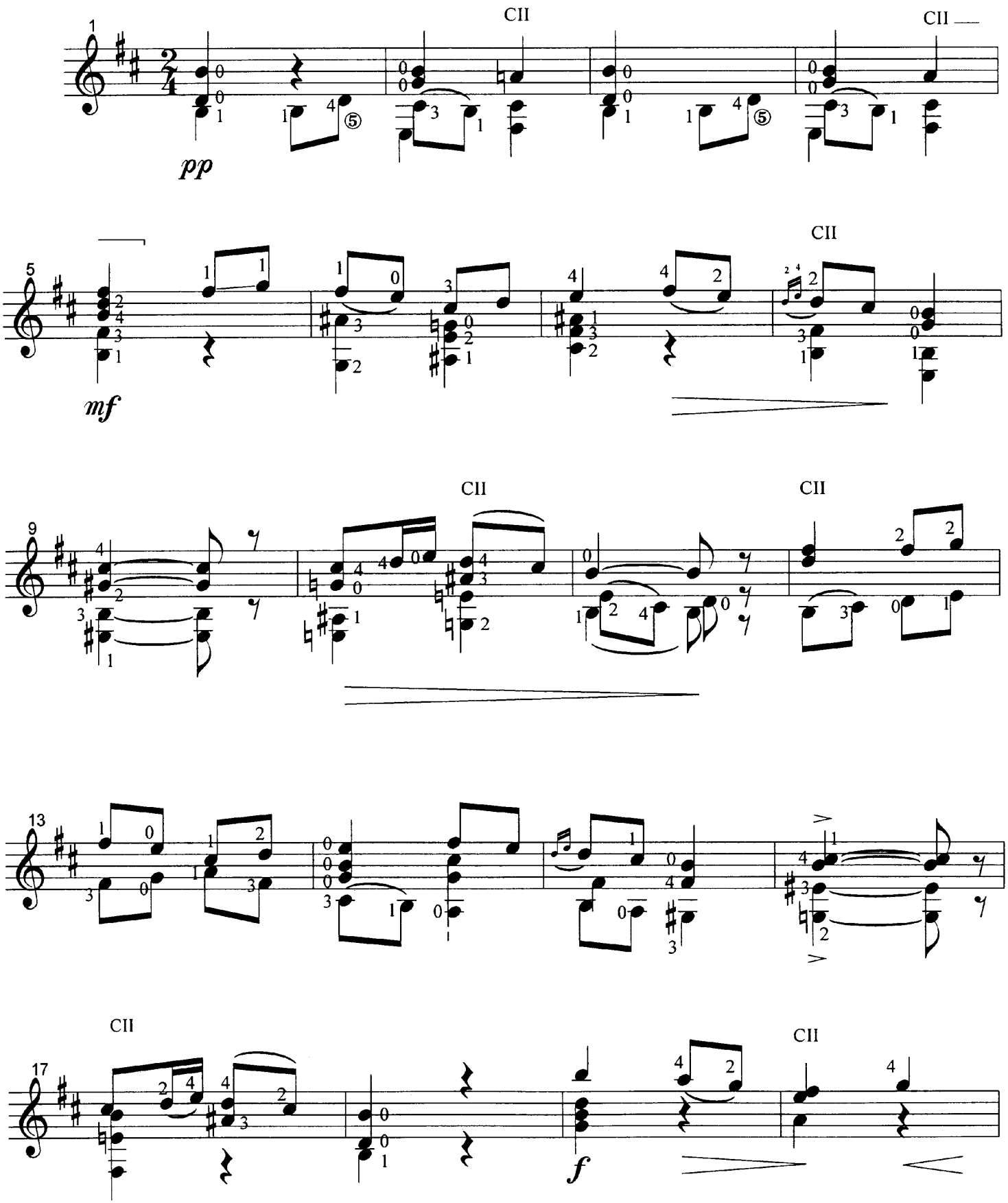


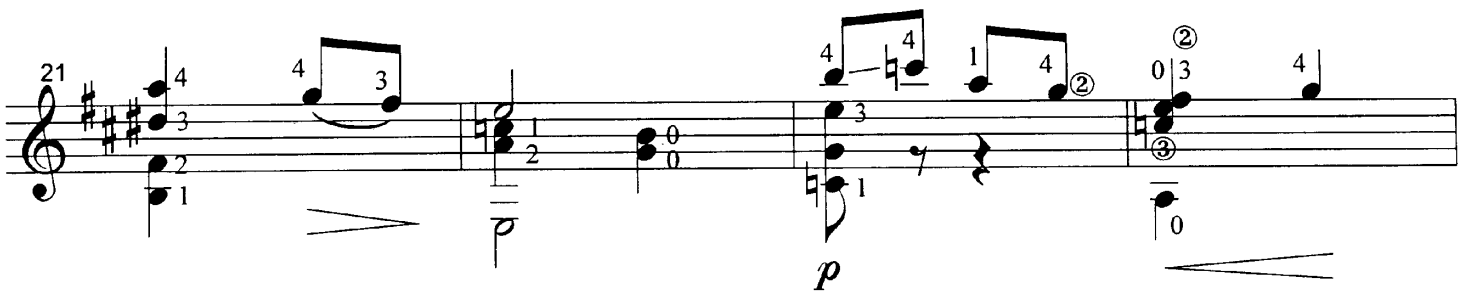


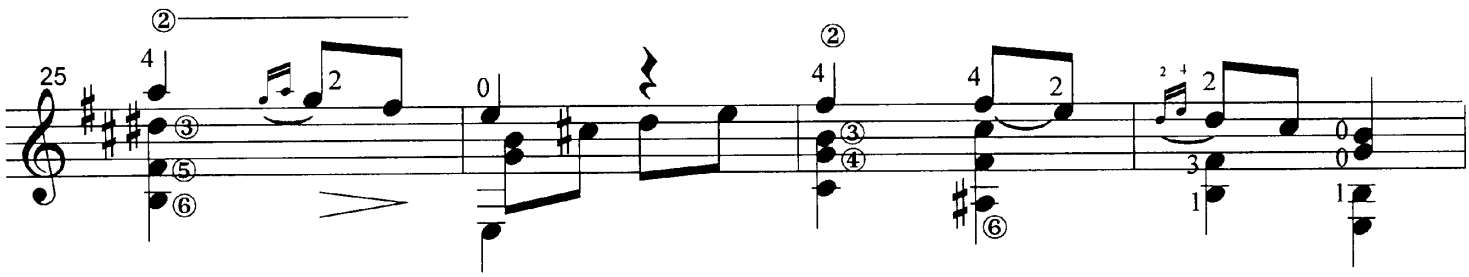
Para mi Deli, retrospectivamente

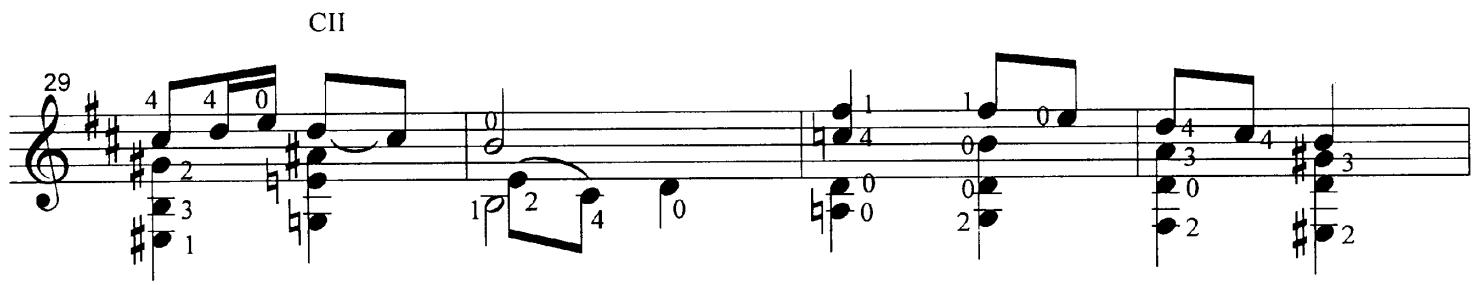
Estudio para Deli

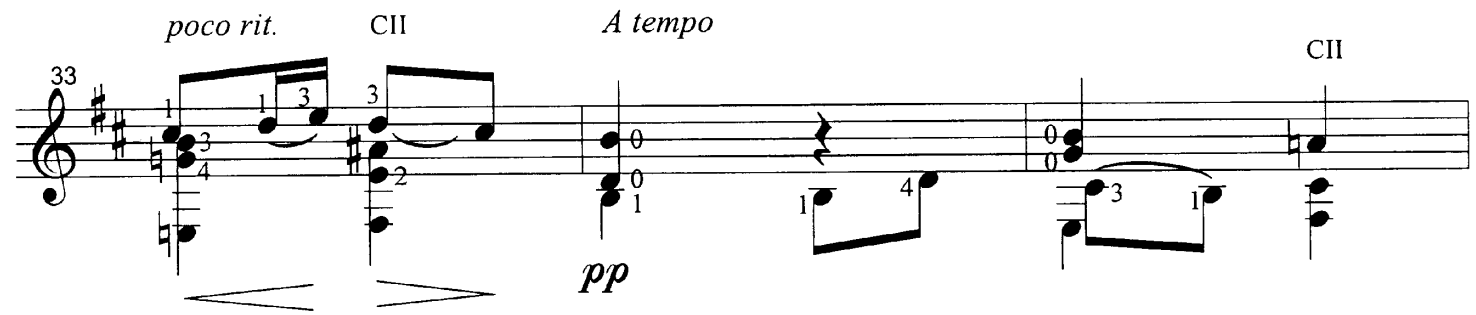
Moderado

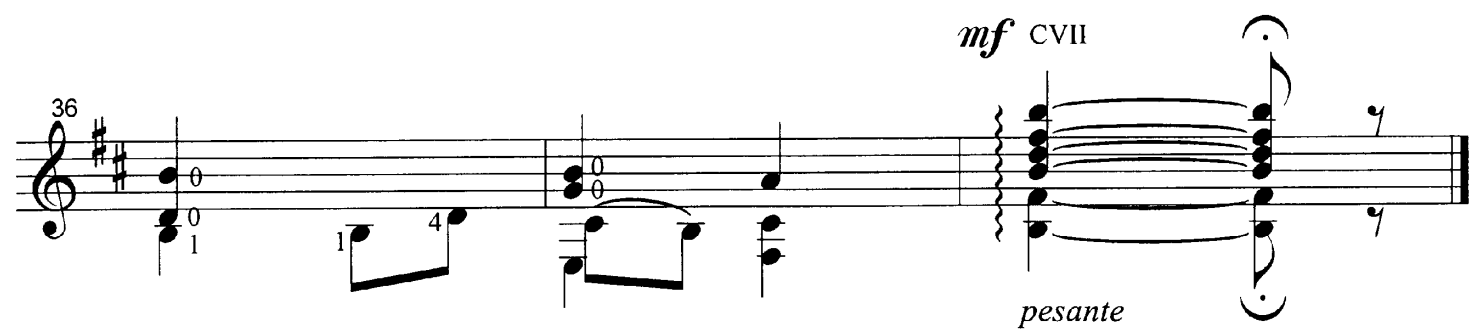



21
p


25


CII
29

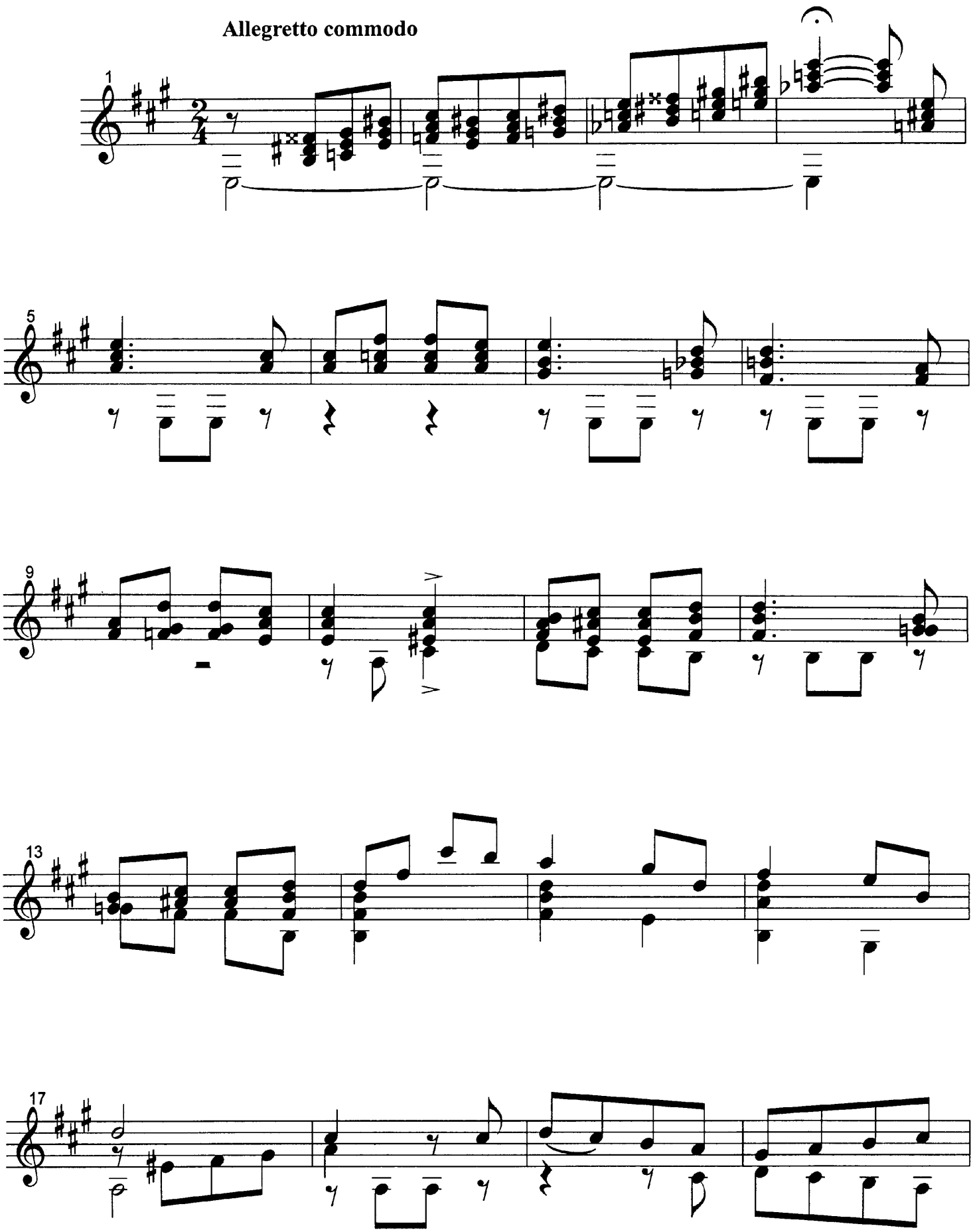

poco rit.
CII
A tempo
CII
33
pp

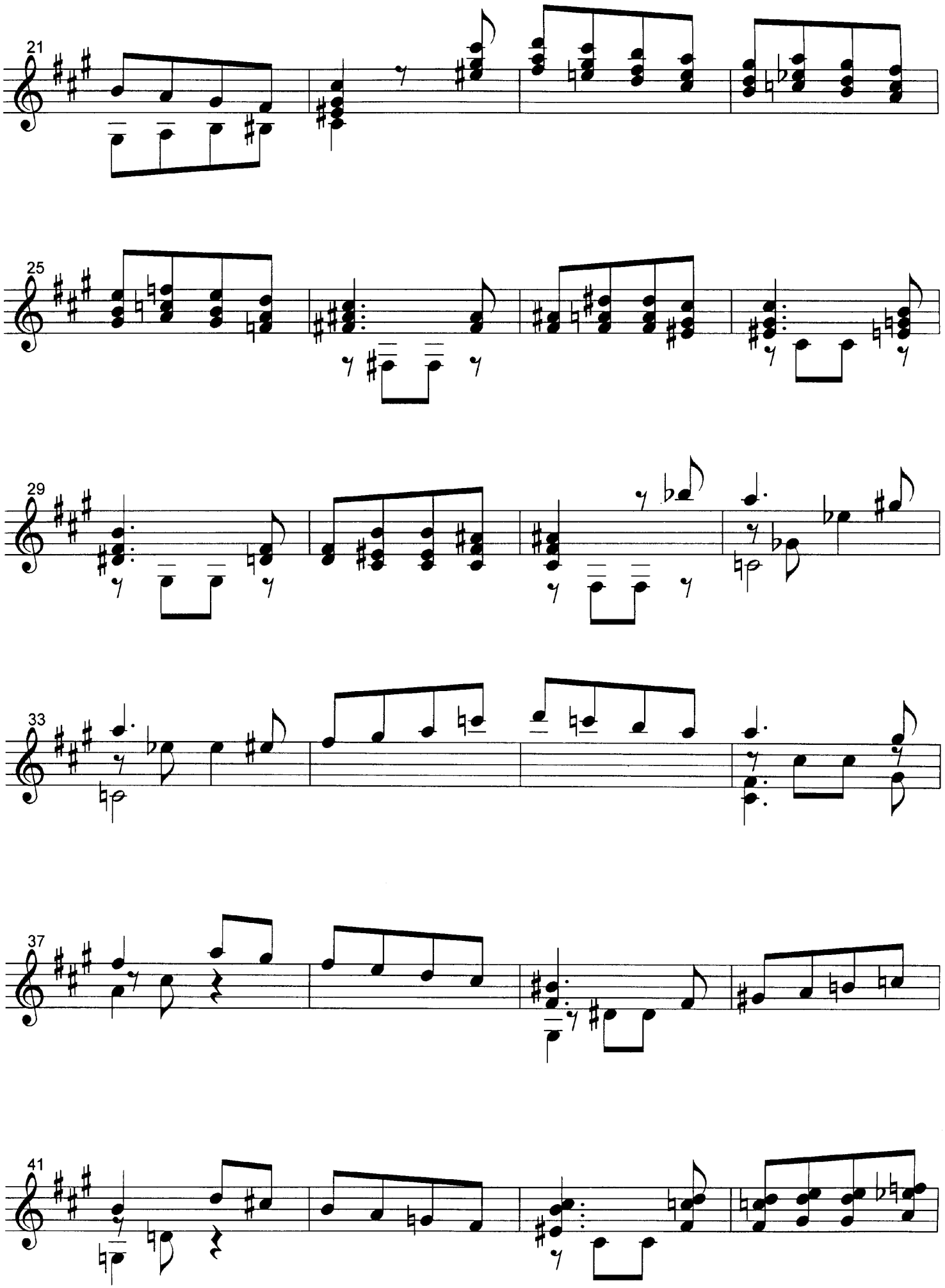

mf CVII
36
pesante

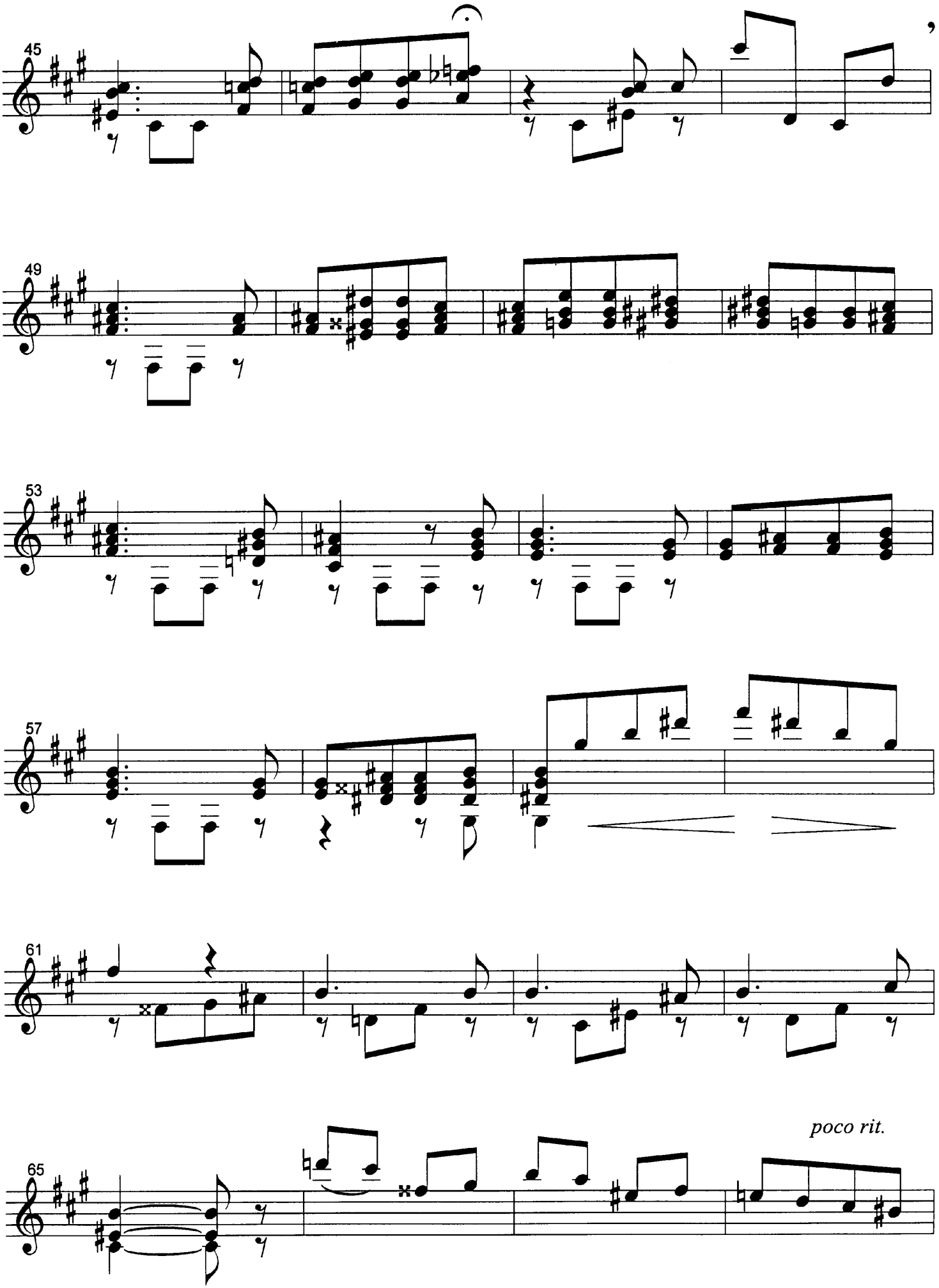
Recordando a Deli

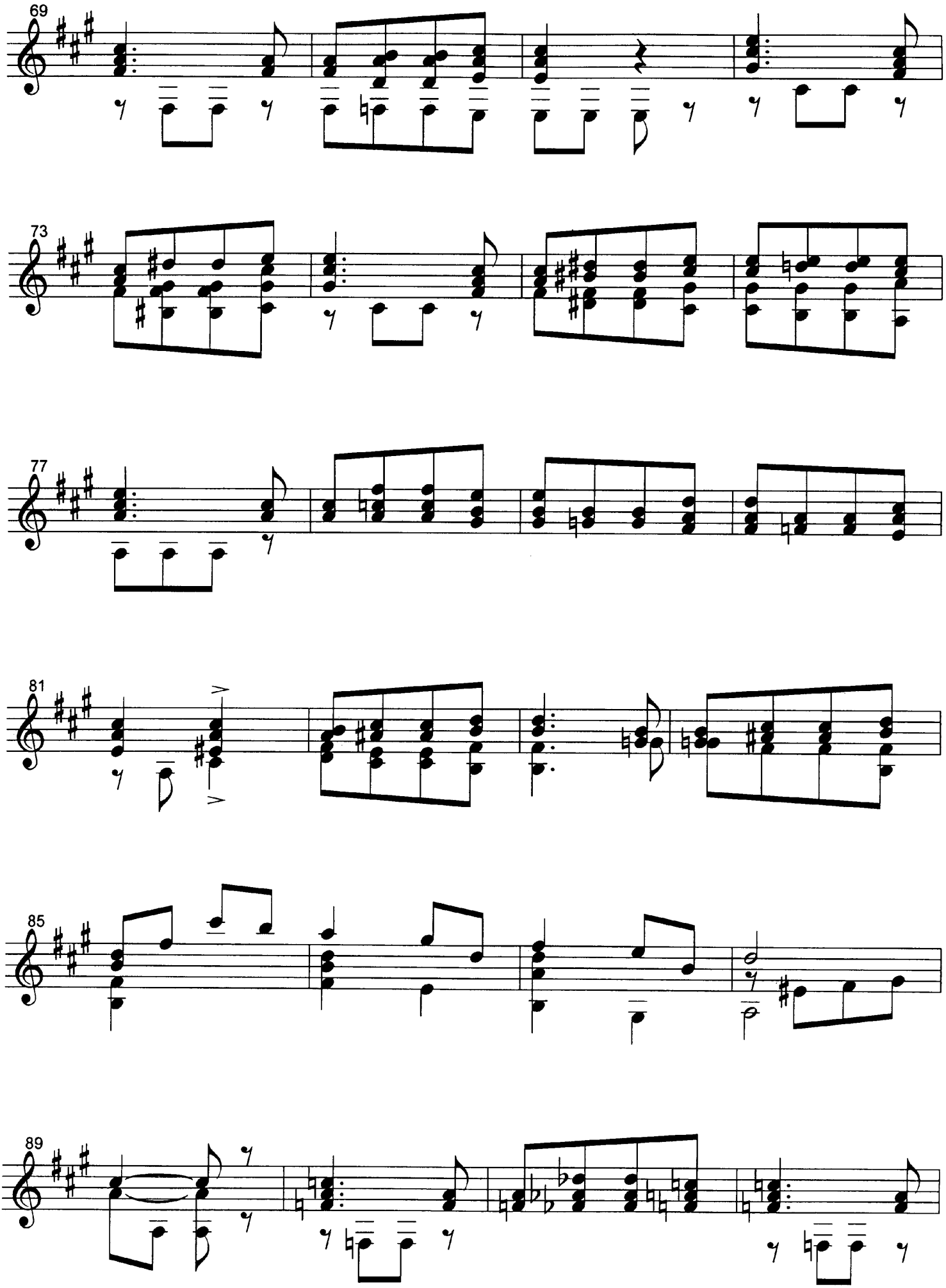
Estudio para sus deditos inteligentes

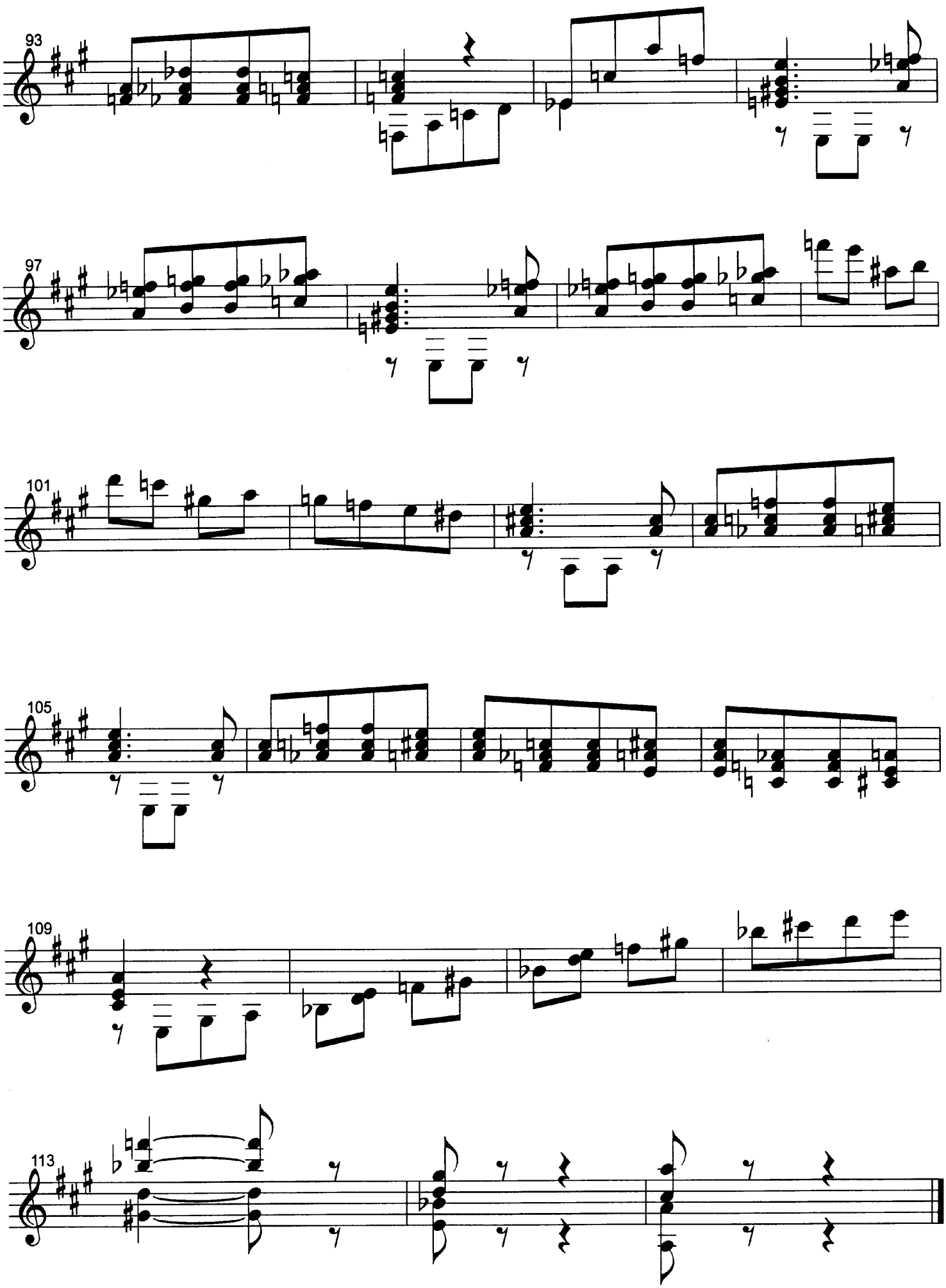
Allegretto commodo




21
25
29
33
37
41


45
49
53
57
61
65
poco rit.


69
73
77
81
85
89


93
97
101
105
109
113

APPENDICE

Preludio n. 1

Prima numerazione: XXIV.
Seconda numerazione: XIV.
Dopo l'ultima battuta, figura l'indicazione *New York 13 Febr.*

Preludio n. 2

Prima numerazione: XIII.
Seconda numerazione: VII.
A sinistra del titolo, figura l'indicazione autografa *Cedido a Bobri*, il cui significato non è chiaro.

Preludio n. 3

Prima numerazione: XI.
Seconda numerazione: V.

Preludio n. 4

Prima numerazione: XXII.
Seconda numerazione: XV.
Dopo l'ultima battuta, figura l'indicazione: *N.Y. 14 Marzo 1952.*

Preludio n. 5

Non fa parte della raccolta numerata.
Il titolo *Preludio* è stato completato successivamente con la dicitura (apposta a fianco) *A Deli*, che a nostro giudizio va considerata come parte del titolo stesso, e non come dedica.
Una dedica figura invece nell'intestazione, dopo il titolo, a destra: *A DELI CORAL* (Corral è il cognome da nubile della signora Emilia Segovia, modificato "musicalmente" dal maestro).

Preludio n. 6

Non fa parte della raccolta numerata.
Esistono due manoscritti.
Uno, non datato, è formato da una pagina d'intestazione con il titolo: *Preludio N° 14 / por / Andrés Segovia* e da due pagine di testo musicale. In capo alla prima pagina, figura la dedica *Para Deli, con todo cariño*, seguita dal titolo *PRELUDIO N° 14.*
Un altro manoscritto è formato da una pagina d'intestazione con il titolo *Preludio / en / si menor* e dalla dicitura *Añoranza de tiem- / pos y lugares DELI- / ciosos... /* logo della firma di Andrés Segovia / *Washington / 1959 / 5 Marzo.*
L'intarsio sillabico tra il nome della consorte e l'aggettivo *deliciosos* è tipico di Segovia, che indulgeva in giochi di parole e aforismi (alcuni dei quali scritti in versi).
Il testo adoperato per questa edizione è il secondo, in alcuni dettagli più chiaro e probabilmente scritto dopo il primo, come stesura definitiva.
Una differente, e non chiara, redazione dell'ultima battuta nel primo manoscritto non viene qui riprodotta perché evidentemente perfezionata dall'autore nel secondo manoscritto.

Preludio n. 7

Non fa parte della raccolta numerata.
Una pagina d'intestazione reca al centro il titolo *Preludio Madrileño* / un logo in alfabeto greco antico / *1936* / e in basso a destra il logo abituale della firma di Segovia.

Preludio n. 8

Non fa parte della raccolta numerata.
Una pagina d'intestazione reca al centro il titolo *Preludio sobre / un tema de Aparicio Méndez* e a destra il logo della firma di Segovia seguito dalla dicitura *Montevideo / 1962.*
La dedica *A Aparicio / (sobre un tema suyo)* figura in capo alla prima pagina di musica.
La ripresa che inizia dalla battuta 29 è indicata da Segovia con l'abbreviazione: *D.C. hasta Fin.* In questa edizione è riportata per esteso.

Preludio n. 9

Prima numerazione: XVI.
Seconda numerazione: XI.
La dicitura *sine nomine* tra parentesi quadra è nostra.

Preludio n. 10

Prima numerazione: XXIII.
Seconda numerazione: XIV.

Preludio n. 11

Prima numerazione: VII.
Seconda numerazione: IV.
Dopo l'ultima battuta figura l'indicazione: *New York 29-1-50.*
The Guitar Review n. 13, 1952, pubblica lo stesso brano – con una diteggiatura più completa e lievi differenze di scrittura musicale – con la dedica *to Bobri* e con il solo titolo *Preludio.*

Estudio en mi mayor

Una pagina d'intestazione reca in alto il titolo *Estudio / compuesto en 1921*; la dicitura *Para Deli / EN MI MAYOR* è un'aggiunta successiva.
In capo alla prima pagina di musica, figura la dedica *Para la descubridora de esta piececilla / mi Deli, Deli, Deli...* / logo della firma di Segovia / *Vigo 1961.*
Si tratta di una composizione scritta da Segovia nel 1921. Il manoscritto venne rinvenuto nel 1961 dalla signora Emilia, alla quale il maestro dedicò il brano da lei stessa recuperato.
La battuta n. 34 e la battuta n. 116, che fanno parte di sezioni identiche, erano originariamente scritte come nell'edizione alla battuta 116; successivamente Segovia ha modificato soltanto la battuta n. 34 (come riportato nell'edizione), ma non la corrispondente battuta della ripresa.

Estudio para Deli

Il manoscritto, di una sola pagina, reca in capo alla medesima la dicitura *13-D.1963 / Para mi Deli, retrospec- / tivamente / A. Segovia* / logo della firma di Segovia/*1938.*
Il titolo *Estudio para Deli* è stato aggiunto successivamente.
Si tratta evidentemente, come per l'*Estudio en mi mayor*, di un brano ritrovato, al quale Segovia ha aggiunto la dedica a sua moglie.

Recordando a Deli

La composizione reca dopo l'ultima battuta la dicitura *Santiago 31 Agosto / 1960 /* logo della firma di Segovia.
Dello stesso brano, esiste anche un altro manoscritto con una pagina d'intestazione così intitolata: *Proyecto de Estudio / en Acordes* / logo della firma di Segovia / *Santiago / de / Compostela / 1960.*
I due originali differiscono in alcuni particolari. È comunque evidente – anche dai titoli – che la redazione definitiva è quella intitolata *Recordando a Deli*, e al testo di quest'ultima ci siamo attenuti.